# چکبست

رام لعل نابھوی

ترقی اردو بیورو نئی دہلی

# چکبست

رام لعل نابھوی

ترقی اردو بیورو نئی دہلی

سنہ اشاعت جنوری، مارچ - 1992 شک 1913

پہلا اڈیشن : 2000
قیمت : 18
سلسلۂ مطبوعات ترقی اردو بیورو 677

ناشر : ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک 8 آر کے پورم نئی دہلی - 110066
طابع : جے، کے آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی

# پیش لفظ

ہندوستان میں اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے لئے ترقی اردو بیورو (بورڈ) قائم کیا گیا۔ اردو کے لئے کام کرنے والا یہ ملک کا سب سے بڑا ادارہ ہے جو دو دہائیوں سے مسلسل مختلف جہات میں اپنے خاص خاص منصوبوں کے ذریعہ سرگرم عمل ہے۔ اس ادارہ سے مختلف جدید اور مشرقی علوم پر مشتمل کتابیں خاصی تعداد میں سماجی ترقی، معاشی حصول، عصری تعلیمی اور معاشرہ کی دوسری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے شائع کی گئی ہیں جن میں اردو کے کئی ادبی شاہکار، بنیادی متن، قلمی اور مطبوعہ کتابوں کی وضاحتی فہرستیں، تکنیکی اور سائنسی علوم کی کتابیں، جغرافیہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، لسانیات، قانون، طب اور علوم کے کئی دوسرے شعبوں سے متعلق کتابیں شامل ہیں۔ بیورو کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع ہونے والی کتابوں کی افادیت اور اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ مختصر عرصہ میں بعض کتابوں کے دوسرے تیسرے ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی اردو بیورو نے اپنے منصوبوں میں کتابوں کی اشاعت کو خاص اہمیت دی ہے۔ کیونکہ کتابیں علم کا سرچشمہ رہی ہیں اور بغیر علم کے انسانی تہذیب کے ارتقاء کی تاریخ مکمل نہیں تصور کی جاتی۔ جدید معاشرے میں کتابوں کی اہمیت مسلّم ہے۔ بیورو کے اشاعتی منصوبہ میں اردو انسائیکلوپیڈیا، ذولسانی اور اردو۔اردو لغات بھی شامل ہیں۔

ہمارے قارئین کا خیال ہے کہ بیورو کی کتابوں کا معیار اعلا پائے کا ہوتا ہے اور وہ ان کی ضرورتوں کو کامیابی کے ساتھ پورا کر رہی ہیں۔ قارئین کی سہولتوں کا مزید خیال کرتے ہوئے کتابوں کی قیمت بہت کم رکھی جاتی ہے تاکہ کتاب زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہونچے اور وہ اس بیش بہا علمی خزانہ سے زیادہ سے زیادہ مستفید اور مستفیض ہو سکیں۔

یہ کتاب بھی اردو بیورو کے اشاعتی پروگرام کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے کہ آپ کے علمی ادبی ذوق کے تسکین کا باعث بنے گی اور آپ کی ضرورت کو پورا کرے گی۔

فہمیدہ بیگم

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو

# ضابطہ

# زندگی

پندرہویں صدی میں کشمیری پنڈتوں نے بڑی تعداد میں اپنے وطن کو خیرباد کہا اور وہ پنجاب، دہلی، یوپی، بہار اور کلکتہ میں جا مقیم ہوئے۔ چکبست کے آباؤ اجداد بھی انھیں میں سے تھے۔ عہد شجاع الدولہ میں جو کشمیری پنڈت آئے تھے وہ فیض آباد کے قرب و جوار میں آباد ہو گئے تھے۔ چکبست کا خاندان بھی ان میں سے ایک تھا۔ برج نرائن چکبست اپنے آبائی مکان میں ۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد پنڈت اودے نرائن چکبست بہ سلسلہ ملازمت ۱۸۸۲ء میں پٹنہ میں بہ حیثیت ڈپٹی کلکٹر چلے گئے۔ برج نرائن چکبست کے ایک بڑے بھائی مہاراج نرائن چکبست تھے۔ پنڈت اودت نرائن کے ۱۸۸۸ء میں انتقال کے وقت برج نرائن کی عمر بمشکل تمام پانچ چھ برس کی تھی۔ پنڈت اودت نرائن نے ساری جائداد عیش و عشرت میں گنوا دی تھی۔ لہذا ان کے ماموں پنڈت للتا پرشاد بھٹ پوری جو وثیقہ آفس لکھنؤ میں ملازم تھے، اپنی بہن اور دونوں بھانجوں کو اپنے ہمراہ لکھنؤ لے آئے اور پھر یہ دونوں بھائی اپنے ماموں کے سایۂ عاطفت میں پروان چڑھے وقت قدرے مشکل سے کٹ رہا تھا۔ مہاراج نرائن نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور ۱۸۹۷ء میں ملازمت کر لی اور ترقی کرتے کرتے میونسپلٹی کے اگزکٹو افسر ہوئے۔ ان کی ملازمت سے خاندان میں فارغ البالی آگئی۔ ۱۸۹۰ء میں برج نرائن چکبست کو اردو فارسی پڑھانے کے لیے ایک مولوی صاحب کا تقرر ہوا۔ ۱۸۹۵ء میں برج نرائن چکبست کا کاظمین اسکول لکھنؤ میں داخلہ کرایا گیا۔ یہ اس وقت صرف مڈل اسکول تھا۔ ۱۸۹۷ء میں انھوں نے اس اسکول سے مڈل پاس کیا۔ ۱۸۹۸ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۰۰ء میں دسویں جماعت پاس کر کے کیننگ کالج میں پہنچے اور وہاں سے ۱۹۰۲ء میں ایف۔ اے پاس کیا۔ ۱۹۰۳ء میں

کیننگ کالج میں پھر سے داخل ہوئے کیونکہ علالت کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا تھا۔ ۱۹۰۵ء میں بی اے کے امتحان میں کامیاب ہوکر ایل ایل۔ بی میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۰۷ء میں کیننگ کالج سے ایل۔ ایل۔ بی میں پاس ہوتے۔ ۱۹۰۷ء میں ہی وکالت شروع کردی۔ لکھنؤ میں ہی شہنشاہ حسین رضوی کے ساتھ چھ ماہ وکالت کی ٹریننگ لی اور انھیں کے ساتھ وکیل کی حیثیت سے کام کا آغاز کیا۔ بعد میں الگ ہوکر اپنا دفتر کشمیری محلہ میں ہی قائم کرلیا اور دم آخر تک وکالت کرتے رہے۔

چکبست کی شادی ان کی تعلیمی زندگی میں ہی ۱۹۰۵ء میں پنڈت پرتھوی ناتھ ناگو کی لڑکی کے ساتھ ہوئی۔ ۱۹۰۶ء میں لڑکے کی ولادت میں بیوی کا انتقال ہوگیا۔ چند دنوں بعد وہ لڑکا بھی فوت ہوگیا۔ دوسری شادی ۱۹۰۷ء میں پنڈت سورج ناتھ آغا کی لڑکی بھما دیوی سے ہوئی۔ ان سے کئی بچے پیدا ہوئے مگر صرف ایک لڑکی مہاراج دلاری زندہ رہی۔

چکبست ناساعد حالات میں پلے، بڑھے اور بڑے ہوتے۔ بچپن میں والد کا انتقال ہوگیا تھا۔ شادی کے ایک سال بعد ہی بیوی چل بسی۔ پھر بچہ گزر گیا۔ پیدا فیض آباد میں ہوتے۔ ہوش لکھنؤ میں سبھالا۔ پھر لکھنؤ میں ہی رہے۔

چکبست کشمیری پنڈت تھے۔ یہ لوگ ادبی ذوق، سخن فہمی وسخن سنجی میں ملکہ رکھتے تھے۔ ذہین، بیدار مغز، مہذب کہلاتے جاتے تھے۔ اردو فارسی زبانوں کے شعرا ان میں پیدا ہوتے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ "فارسی ادب میں ہندوؤں کا حصہ" میں رقمطراز ہیں۔

> "۱۸۵۷ سے لے کر اس وقت تک ملک میں انگریزی زبان کا چرچا ہے۔ مگر ہندوؤں میں فارسی داں اصحاب کی پھر بھی کمی نہیں۔ عہد حاضر میں لالہ رتن ناتھ سرشار، برج نرائن چکبست ان لوگوں میں سے ہیں جو اردو، فارسی، انگریزی تینوں زبانوں سے واقف ہیں۔"

ترکھبون ناتھ ہجر، بشن نرائن در، تیج بہادر سپرو، نندلال کول، برج موہن دتاتریہ کیفی، جگموہن ناتھ شوق، منوہر لال زتشی، رادھے ناتھ کول، کشن پرشاد کول، آنند نرائن ملا، ہری کشن کول کے علاوہ کشمیری پنڈتوں میں متعدد شعراء اور ادباء

ایسے ہیں جن کا نام دنیائے سخن میں ہمیشہ یاد رہے گا۔

چکبست لکھنؤ میں جس کشمیری محلے میں رہتے تھے (تقریب قریب تمام کشمیری خاندان اسی محلے میں آباد تھے۔ لکھنؤ کی تہذیب، شائستگی، زبان پوری طرح رچ بس گئی تھی۔

چکبست نے زندگی بھر کبھی جوا کھیلا، نہ شراب پی نہ کسی سے عشق کیا۔ شاید تھیٹر یا سنیما بھی نہیں دیکھا۔ پان کھاتے حقہ پیتے اور مخصوص احباب میں بیٹھ کر مہذب بذلہ سنجی کرتے۔ کشمیری پنڈتوں میں وقت کے ساتھ ساتھ عیش و عشرت۔ بے کاری، تضیع اوقات کی خرابیاں پیدا ہوگئیں۔ چکبست یہ سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ کشمیری نوجوانوں کی اصلاح و ترقی کی طرف متوجہ ہوتے۔ ایک انجمن کشمیری ینگ منز ایسوسی ایشن کے نام سے ۱۹۰۳ء میں قائم کی، جب کہ ان کی عمر قریب ۲۲ سال تھی۔ اس انجمن کے ممبر ہونے کی پہلی شرط تھی کہ بے کار مشاغل، انقطاع تعلیم، سخت کلامی، فضول سرگشتی سے کامل پرہیز ہو۔ ساتھ ساتھ ایک لائبریری موسوم "بہار لائبریری" بھی چلائی۔ چکبست نے سخت مخالفت کے باوجود بیوہ عورتوں کی شادی کرانے کا بھی بیڑہ اٹھایا۔ وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ ان کی محنت کا ثمر یہ نکلا کہ بہت سے کشمیری خاندان بھٹکنے سے بچ گئے اور برج نرائن چکبست کی قدر و منزلت ہونے لگی۔ ایک کشمیری بیوہ کی شادی ۱۹۱۶ء میں کی۔ کشمیری ینگ منز ایسوسی ایشن کے جلسوں میں پنڈت موتی لال نہرو اور پنڈت تیج بہادر سپرو شرکت کرتے تھے۔

- چکبست کے والد پنڈت اودت نرائن خود شاعر تھے۔ یقین تخلص کرتے تھے ان کا کوئی دیوان تو نہیں ملا البتہ صرف ایک شعر کا پتہ چلا ہے۔

اللہ اللہ۔ اثر نالوں کا تیرے اے بلبل　　پردۂ غیب سے گل چاک گریباں نکلا

شاعری چکبست کی گھٹی میں تھی۔ چکبست کے مکان کے متصل ہی نواب وزیر حسن کا مکان تھا۔ نواب صاحب کو کبوتر بازی کا شوق تھا۔ ایک روز ان کی چھت پر کسی اور کا ایک عمدہ کبوتر اڑ کر آ گیا۔ نواب صاحب نے اسے پکڑا اور پر باندھ دیے۔ گرہ کھل گئی اور وہ کبوتر اڑ گیا۔ چکبست یہ نظارہ دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے بے ساختہ ایک شعر کہا۔

تڑپ کر توڑ ڈالے بند، بازو کے کبوتر نے　　بہت باندھا تھا کس کر ایک پر کو دوسرے پر سے

اس وقت چکبست کی عمر ۹ برس کی تھی۔

چکبست کو ادبی محفلوں سے بہت انس تھا۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا اسی محلہ میں متعدد بلند پایہ شاعر بھی رہتے تھے۔ ماحول سازگار تھا۔ سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتاں کے ایک اجلاس میں پہلی نظم حبِ قومی پڑھی۔ اس میں رتن ناتھ سرشار، پنڈت تراتن در، برج موہن دتاتریہ کیفی، منوہر لال زتشی جیسے عالم شامل ہوتے۔ اس وقت چکبست کی عمر بارہ برس تھی۔

چکبست میلوں ٹھیلوں میں شرکت کرتے۔ ہولی کا اجتماع ہوتا وہاں جاتے۔ مرثیہ خوانی کی محفلوں میں شرکت کرتے۔ صفی، ثاقب، محشر، آرزو، عزیز جیسے شعرا کا احترام کرتے تھے۔ لکھنؤ کے نامی گرامی شعرا سے تعلقات تھے اور وہ چکبست کے قدر شناس تھے۔

چکبست غلامی کے دور میں پیدا ہوتے تھے ۱۸۵۷ء کا غدر اور دلی کی بربادی کے سانحے سے ملک بھر میں خوف وہراس پھیلا ہوا تھا۔ انگریزی لوٹ کھسوٹ جاری تھی۔ وہ بے دردی اور سختی سے حکومت کر رہے تھے۔ عوام ظلم برداشت کرتے اور اُف تک نہیں کر سکتے تھے۔ احساس غلامی نے جذبۂ خودداری کو مجروح کر رکھا تھا۔ لوگ اقتصادی غلامی کا شکار بن چکے تھے۔ مشرقی تہذیب مغربی تہذیب پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ انہی دنوں انڈین نیشنل کانگریس وجود میں آئی۔ پہلے دبے دبے وطن پرستی کی باتیں ہونا شروع ہوئیں۔ پھر گیت گاتے جانے لگے۔ چکبست یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ بچپن میں وطنی نظمیں سننے کو ملنے لگی تھیں حالات سے متاثر ہوتے۔ طبیعت میں بغاوت پیدا ہوئی جو وطنیت کے جذبہ میں پھوٹ پڑی۔ وطن پرستی ان کی پوری زندگی کا ایمان بن گئی۔

چکبست ایک ترقی پسند اور آزاد ذہن کے مالک تھے۔ وہ اصلاح چاہتے تھے وطن سے بے پناہ محبت رکھتے تھے۔ بے عیب انسان تھے۔ شعرا کی محفلوں میں جانے کا بے حد شوق تھا۔ انگریزی ادب اور فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ مِل۔ مارلے۔ اور برک ان کے پسندیدہ فلسفی اور انشا پرداز تھے۔ وطن اور قوم پر مٹنے والوں کے خیالات اور جذبات کا ان پر گہرا اثر تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ پرانی تہذیب سے جو کچھ پلّے پڑ سکتا ہے۔ پوری طرح سمیٹ لینا چاہیئے لیکن نئی روشنی اور نئے تمدن

کے سامنے بھی آنکھیں بند نہیں کرنی چاہئیں۔ ہماری زندگی مشرق اور مغرب دونوں کی روشنی کا عکس ہونا چاہیئے۔ چکبست کا مشاہدہ بے پناہ تھا۔ حافظہ غیر معمولی تھا۔ جزئیات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کے تخیل اور جذبہ میں قوس قزح کے رنگوں کا حسین امتزاج ہے۔ پند و نصائح کے موقعہ پر وارفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ رنگ و آہنگ ان کے کلام کو توانائی بخشتا ہے۔ آب کوثر سے دھلی زبان۔ الفاظ کی نشست و برخاست۔ خوش طبع منجملہ خصوصیات شعری ہیں۔ انہیں شاعر کا دل، محقق کی نظر، اور مصور کا قلم عطا ہوا تھا۔ قدرت نے ایک لطیف نکھرا ہوا ذوق عطا کیا تھا۔ چکبست کا شمار اردو ادب کی چند مقتدر اور عظیم المرتبت ہستیوں میں ہوتا ہے۔ صرف ۳۵ سال کی عمر میں اردو شعرا کی صف اول میں نظر آتے۔ جدید دور میں ان کا نام اقبال اور حسرت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

چکبست کی کل شعری تصنیفات میں وطن اور قوم کا نام ملے گا وہ حب وطن سے بخوبی دوست تھے۔ ہندوستانی قومیت کے رجز خواں کی حیثیت سے ابھرے اور اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انھیں وطن سے والہانہ محبت تھی ملکی اور قومی معاملات میں وہ خالص ہندوستانی تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کے حامی اور آزادی کی تحریک کے علمبردار تھے۔ ان کے سامنے گنگا جمنی تہذیب کی قدریں تھیں۔ صلح پسندی اور معتدل مزاجی ضرب المثل تھی۔ مذہبی تعصب کی تنگ نظری اور بد اندیشی سے کوسوں دور تھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو برابر للکارتے رہتے تھے۔ ادھر رامائن کے گیت گاتے تھے۔ ادھر امام باڑہ پر پیاری نظم کہتے وہ مذہبا ہندو تھے اور ہندو ہونے پر فخر کرتے تھے۔ لیکن ان کا کلی کردار خالص ہندوستانی تھا۔ وہ انتہا پسند نہیں تھے۔ توازن اعتدال ان کے مزاج کے جوہر تھے۔ وہ سیاسی مفکرین کی طرح کوئی نیا نظام ترتیب نہیں دے رہے تھے۔ ان کی حب الوطنی وطن کی پرستش تک پہنچ چکی تھی۔ معاشرے میں تبدیلی لانے کے حق میں تھے۔ ودھوا وواہ کو جائز سمجھتے تھے۔ تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے لیکن عورت کو شمع انجمن بنانے کے خلاف تھے۔ ان کے پاس اثر انگیز زبان تھی۔ دردمند دل تھا۔ زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ سوز و گداز تھا۔ انھیں صلاحیتوں سے کام لیا۔ وہ کتنے نڈر تھے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا

ہے کہ لارڈ کرزن جیسے سخت گیر اور جابر حاکم کے خلاف ایک بھرپور طنز یہ مزاح کی چاشنی میں لپیٹ کر اسے پیش کر دیا۔ ہندوستانی سپاہیوں کی فوج دولت برطانیہ کی جانب سے یورپ کی جنگ میں شرکت کے لیے گئی۔ اس میں ہندو، مسلمان، سکھ عیسائی سبھی تھے۔ چکبست نے عمر بھر قصیدہ خوانی نہیں کی۔ کسی وائسرائے یا نواب کے در پر جبیں سائی نہیں کی۔ چکبست ایک فنکار کا دل اور دماغ رکھتے تھے وہ قدرت کی طرف سے خداشناسی، انسان دوستی اور حب الوطنی کا جذبہ لے کر آتے تھے۔ چکبست کے دل اور دماغ میں حب الوطنی کا ایک بے پایاں سیلاب تھا جو ان کی شاعری میں ٹھاٹھیں مارتا ہے۔

چکبست خوش رو اور خوش خلق تھے۔ بڑے ملنسار تھے۔ لکھنؤ کی تراش خراش، تہذیب تمدن کا ان پر پورا اثر تھا۔ پرانے زمانے کی شرافت اور شائستگی سے ان کی ہستی کا خمیر اٹھا تھا۔ تکلفات زندگی کی نگاہ میں قدر و قیمت تھی۔ وضع قطع صاف ستھری اور چہرے سے متانت اور وقار کا اظہار ہوتا تھا۔ حسن اخلاق اور معیار انسانیت کا نمونہ تھے۔ کبھی اوچھی بات نہیں کرتے تھے۔ متبسم رہتے۔ گفتگو میں شائستگی اور شگفتگی تھی۔ وہ کسی سے نہیں ڈرتے تھے۔ مقابلے پر آتے تو دبنے کا نام نہیں لیتے تھے۔

چکبست کے زمانے میں اردو شاعری کا معیار بہت بلند تھا۔ صفی، ثاقب، محشر، آرزو، عزیز وغیرھم ایسے بلند پایہ اساتذہ موجود تھے۔ چکبست کی شاعری میں مذہب، سیاست، اخلاق، طنز و ظرافت سبھی کچھ ہے لیکن نہ غم ہے نہ الم۔ نہ عرفان نہ ایقان، ان کی تنقیدیں سائنٹیفک بنیادوں پر ہوتی تھیں۔ خیالات کے اظہار میں کوئی تکلف نہ تھا۔ بات صاف الفاظ میں کہتے تھے۔ انھوں نے کچھ مضامین ایسے لوگوں پر لکھے جن سے انھیں محبت بھی تھی اور عقیدت بھی۔ لیکن انھوں نے جس طرح محاسن بیان کیے اسی طرح کمزوریوں کا اظہار بھی بے باکی سے کیا۔ ان کا مباحثہ دلائل و براہین پر مبنی ہوتا تھا۔ متانت، سنجیدگی اور منصف مزاجی کا دامن انھوں نے کبھی نہیں چھوڑا، فطری ذہانت اور جودت طبع انھیں اعتراض کی تہہ تک پہنچا دیتی تھی۔ مباحثہ کا انداز ان کے پیشے نے بھی سکھایا تھا۔ ان کا ہر تیر نشانے پر بیٹھتا تھا۔ تنقید ہمیشہ معیاری رہی۔

کبھی مبالغہ آرائی نہیں کی۔

مختصر یوں کہ چکبست کریم النفس۔ وسیع الاخلاق ،منکسر المزاج۔ روشن دماغ۔ متنوع المعلومات۔ صلح کل اور مرنجان رنج تھے۔

چکبست صرف چوالیس سال چوبیس دن زندہ رہے۔ لیکن اس عرصہ میں انھوں نے اردو ادب کی لافانی خدمت کی۔ ہمیں بچپن میں ہی جن ناموں سے آشنائی ہوتی ہے ان میں چکبست کا نام بھی نمایاں ہے۔

ایک مقدمہ کے سلسلے میں انھیں بریلی جانا پڑا۔ واپسی پر ریل کے ڈبے میں ہی فالج گرا اور ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو اللہ کو پیارے ہوگئے۔ ان کے ماتم میں لکھنؤ میں تمام عدالتیں اسی دن بند کر دی گئیں۔ متعدد شعراء صفی، اثر، ثاقب، محروم، بہت مرثیہ کناں ہوتے۔ محشر لکھنوی نے ان کے مصرعے سے ہی تاریخ نکالی۔

ان ہی کے مصرع سے تاریخ ہے ہمراہ عزا
موت کیا ہے ان ہی اجزا کا پریشاں ہونا

۱۲۶۶+۱+۷۷ = ۱۳۴۴ھ

اور ایک ایسی شخصیت کا خاتمہ ہوگیا اور وہ بھی عین جوانی میں۔ جو الماس کی طرح شفاف، اور آئینے کی طرح آب دار، پھول کی طرح خوش رنگ اور طوطی کی طرح خوش نوا تھا۔

# وطنیت

وطن کا تصور بہت گہرا ہے اور بہت پیچیدہ بھی۔ وطن ایک ملک کا نام ہے۔ ایک ریاست کا نام ہے۔ ایک قوم کا نام ہے۔ ایک مشترکہ تہذیب اور لسانی وحدت کا نام ہے۔ وطن جغرافیائی حدود سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وطن ہماری جائے پیدائش سے عبارت ہے۔ وطن ہمارے آباء واجداد کی پیدائش سے بھی عبارت ہے۔ وطن میں مختلف شکلیں۔ مختلف لباس۔ مختلف رسم ورواج، مختلف مذاہب، مختلف نظریات، اعتقادات اور مختلف زبانیں ہو سکتی ہیں۔

وطن اور قوم لازم وملزوم ہیں۔ قوم ایک ایسی ملت کو کہیں گے جو تاریخ کے ارتقا سے پیدا ہوتی ہے۔ جس کی اقتصادی زندگی، نفسیات، چلن، رابطہ، اصول، قوانین ایک سے ہوتے ہیں۔ وطن اور قوم کے تصور کو الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔

انسان جہاں پیدا ہوتا ہے۔ پنپتا ہے، پھلتا پھولتا ہے۔ وہاں کی تاریخی وتہذیبی روایات سے اس کی وابستگی گہری ہو جاتی ہے۔ اقتصادی جڑیں مضبوط ہو جاتی ہیں وطن کا ہر مسئلہ، ہر معاملہ، سماجی، سیاسی، مذہبی واقعہ وطنیت کے جذبہ کی بنیاد بن جاتا ہے۔ وطن کے قدرتی مناظر، پہاڑ، جنگل، سمندر، ندیاں، جزیرے، جھرنے، جھیلیں، پنگھٹ، آبشار، موسم، چرند، پرند، پھل پھول، معدنیات وطن سے محبت پیدا کرتے ہیں۔ وطن کے تہواروں، ہولی، دیوالی، عید، بسنت، بیساکھی پر راگ رنگ، میلے، کھیلے وطنیت کا جذبہ ابھارتے ہیں۔ فنون لطیفہ، موسیقی۔ نقاشی، مصوری، رقاصی، سنگ تراشی، تاریخ، ادب، تہذیب، ثقافت، وطنیت کے آئینہ دار ہیں۔ داستانیں عشق ومحبت کی ہوں۔ قصہ کہانیاں ہوں بیتال پچیسی ہو یا سنگھاسن بتیسی۔ بچپن سے ہی کانوں میں پڑنی شروع ہو جاتی ہیں۔ جن سے وطن سے جذباتی رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ وطن کی کوئی نیرنگی شاعروں اور ادیبوں

کی نظر سے اوجھل نہیں ہوسکتی۔ وہ واقعات کو گرفت میں لے لیتے ہیں اور پھر وطن کے راگ الاپتے ہیں۔

وطنیت کا تصور صحیح معنوں میں اٹھارہ سوستاون عیسوی کے غدر سے شروع ہوتا ہے۔ یہ انقلاب قومیت و وطنیت کے تصور کا پہلا نقش ہے۔ وطن سے محبت کرنے والوں اور اس پر جان نثار کرنے والوں کی حمد و ثنا کی جاتی ہے۔ وطن پرستی کے گیت گاتے جاتے ہیں۔ وطن کی شاندار ماضی کی روایتوں کا عقیدت سے اظہار ہوتا ہے۔ وطن اردو شاعری کا اہم موضوع بن جاتا ہے۔ وطن کی خاک کو سرمۂ نظر اور سرمایۂ آسائش جان و جگر بتایا جاتا ہے۔ وطنیت میں مذہب و ملت، رنگ و نسل، علاقائی تصورات کو کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ آہستہ آہستہ وطن کا تصور ایک اعتقاد بن جاتا ہے۔ یہ اعتقاد جب پختگی اختیار کر لیتا ہے تو وطن جان سے زیادہ عزیز ہو جاتا ہے۔ پھر وطن پر مر مٹنا ایک کھیل بن جاتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ وطن پر مر مٹنے والوں کا نام و نشان کبھی نہیں مٹتا۔ وہ دلوں پر کندہ ہو جاتا ہے۔ جان عزیز دے دینا بہت مشکل کام ہے اور بغیر کسی غرض اور فائدہ کے جان کو موت سے ہمکنار کر دینا کوئی بچوں کا کھیل نہیں لیکن وطن سے محبت وطن پرست کو اتنا جذباتی بنا دیتی ہے کہ وہ موت کو ایک کھیل سمجھ لیتا ہے۔ یہ کھیل نہایت مشکل ہے اور نہایت آسان بھی۔

"جان پر کھیلنا مشکل ہے مگر یاد رہے — کھیلنے پر کوئی آجائے تو آسان بھی ہے"

یہی وجہ ہے کہ شاعروں اور ادیبوں نے وطن پر مر مٹنے والوں، رہنماؤں کا اعتراف عظمت دل کھول کر اور نہایت عقیدت سے کیا ہے۔ اور وطن سے غداری کرنے والوں کو قلمکاروں نے مطعون کیا ہے۔

آزاد اور حالی وطن کے گیت گانے والوں میں پیش پیش رہے ہیں۔ حب الوطنی کے جذبہ کو ابھارنے میں اسمٰعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، سرور جہاں آبادی، دتاتریہ کیفی، اقبال، محروم وغیرہ نے نمایاں کام کیا ہے۔ لیکن ان سب میں ابھرتا ایک ایسا شاعر اور ادیب ہے جس کی تخلیقات میں وطنیت اور حب الوطنی کا سیلاب ٹھاٹیں مارتا نظر آرہا ہے وہ نام ہے برج نرائن چکبست کا۔

چکبست کی سب شعری تخلیقات میں وطن یا قوم کا نام ملتا ہے جس سے صاف ظاہر

ہوتا ہے کہ وطن کا تصور ان کے خون میں رچ بس گیا تھا۔ کلام وطنی محبت کے جذبات اور قومی تصورات سے مملو ہے۔ وہ حب وطن سے بیخود و مست تھے۔ ہندوستانی قومیت کے رجز خواں کی حیثیت سے اُبھرے اور اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ انھیں وطن سے والہانہ محبت تھی۔ ملکی اور قومی معاملات میں وہ خالص ہندوستانی تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کے حامی اور آزادی کی تحریک کے علمبردار تھے۔ ان کے سامنے گنگا جمنی تہذیب تھی۔ صلح پسند اور معتدل مزاج تھے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو برابر للکارتے تھے۔ مذہبی تعصب اور تنگ نظری سے کوسوں دُور تھے۔

چکبست کی پہلی نظم "حب قومی"، کے عنوان سے تھی جو ۱۸۹۴ء میں لکھی گئی اور جسے انھوں نے سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتان لکھنؤ میں پنڈت دیا ندھا ل کے شادی خانہ میں بعمر ۱۲ رسال پڑھی تھی۔

ان کی چند نظموں کے عنوان دیکھئے۔

خاک ہند۔ وطن کا راگ۔ آوازۂ قوم۔ مسز اینی بسنٹ کی خدمت میں قوم کا پیغام وفا فریاد قوم۔ قوم کے سورماؤں کو الوداع۔ ہمارا وطن دل سے پیارا وطن۔ وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک، قومی مسدس وغیرہ وغیرہ۔

نظم "خاک ہند" میں مسدس کا ایک بند دیکھئے:۔

گوتم نے آبرو دی اس معبد کہن کو　　سرمد نے اس زمیں پر صدقے کیا وطن کو
اکبر نے جام الفت بخشا اس انجمن کو　　سینچا لہو سے اپنے رانا نے اس چمن کو
سب سورما اپنے اس خاک میں نہاں ہیں
ٹوٹے ہوئے کھنڈر ہیں یا ان کی ہڈیاں ہیں

(منقولہ از صبح وطن صفحہ ۱)

نظم آوازۂ قوم میں مسدس کا ایک بند دیکھئے:۔

جو آج کل ہے محبت وطن کی عالمگیر　　یہی گناہ ہے یہی جرم ہے یہی تقصیر
زباں ہے بند قلم کو پہنا دی ہے زنجیر　　بیان درد کی باقی نہیں کوئی تقویر

ہے دل میں درد مگر طاقت کلام نہیں
لگے ہیں زخم تڑپنے کا انتظام نہیں
(منقولہ از صبح وطن صفحہ ۷)

فریاد قوم بھی مسدس میں ہے۔ ایک بند دیکھئے:۔

ہے آج اور ہی کچھ صورتِ بیاں میری — تڑپ رہی ہے دہن میں مرے زباں میری
چھدے ہیں گے قلب و جگر بشیر ہے فغاں میری — لہو کے رنگ میں ڈوبی ہے داستاں میری
مبالغہ نہیں تمہید شاعرانہ نہیں
عزیب قوم کا ہے مرثیہ فسانہ نہیں — منقولہ از صبح وطن صفحہ ۱۳

ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو للکارتے ہیں:۔

بھنور میں قوم کا بیڑہ ہے ہندوؤ ہشیار — اندھیری رات ہے کالی گھٹا ہے اور منجدھار
اگر پڑے رہے غفلت کی نیند میں سرشار — تو زیر موج فنا ہوگا آبرو کا مزار
مٹے گی قوم یہ بیڑہ تمام ڈوبے گا
جہاں میں بھشیم و ارجن کا نام ڈوبے گا

(منقولہ از صبح وطن صفحہ ۱۶)

دکھا دو جوہر اسلام اے مسلمانو — وقار قوم گیا قوم کے نگہبانو
ستون ملک کے ہو قدر فوقیت جانو — جفا وطن پہ ہے فرض وفا کو پہچانو
نبی کے خلق و مروت کے ورثہ دار ہو تم
عرب کی شان حمیت کی یادگار ہو تم — منقولہ از صبح وطن صفحہ ۱۶

قوم کے سورماؤں کو الوداع کہتے ہیں۔ ان میں سب مذاہب کے لوگ ہیں۔

ساحل ہند سے جرّار وطن جاتے ہیں — کچھ نئی شان سے جانباز کہن جاتے ہیں
رن میں باندھے ہوئے شمشیر وکفن جاتے ہیں — تیغ زن، برق فگن، قلعہ شکن جاتے ہیں
سامنے ان کے ظفر برہنہ پا چلتی ہے
ان کی تلوار کے سائے میں قضا چلتی ہے (منقولہ از صبح وطن صفحہ ۱۸)

چھوٹے بچّوں کے لیے دو نظمیں:۔ "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن'' اور "وطن ہم کو وطن کو ہم مبارک'' کہیں۔

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن محبت کی آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

(منقولہ از صبح وطن صفحہ ۲۴)

یہ پیاری انجمن ہم کو مبارک یہ اُلفت کا چمن ہم کو مبارک
وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک

(منقولہ از صبح وطن صفحہ ۲۵)

چکبست کی نظر میں بُت خانہ اور حرم دونوں کی تقدیس لازم ہے۔

اذاں دیتے ہیں بُت خانہ میں جا کر شان مومن سے حرم میں نعرۂ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں

چکبست کشمیری پنڈت ہیں۔ وطن کشمیر سے والہانہ پیار کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

محتاج نہیں وصف کا یہ خطہ دلگیر ہے روکش گلزار جہاں گلشن کشمیر
فردوس بریں اس کی ہے بگڑی ہوئی تصویر واں موج ہوا میں دم عیسیٰ کی ہے تاثیر

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر درآئید
گر مرغ کباب است کہ بابال وپر آئید

(منقولہ از صبح وطن صفحہ ۱۳۶)

چکبست ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو انگریز کی چکی میں پستے دیکھ رہے تھے۔ اس لیے ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی تھے اور آزادی کی تحریک کے علمبردار۔ ان کا کردار خالص ہندوستانی تھا۔ صلح پسندی، توازن اور اعتدال ان کے مزاج کے خاص جوہر تھے۔ ہندوستان کی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو ان کی رگ رگ میں بسی ہوئی تھی۔ بیداری وطن کے ترانوں میں انھیں روحانی سرور ملتا تھا۔ وہ اپنے پیغامات میں رنگا رنگ جلوے اور اپنے دل کی گرمی اور اپنے سینے کا گداز بھر دیتے تھے۔

چکبست کا ترانہ ہمیشہ ہندی ترانہ رہا۔ اس میں کبھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ وہ وقت کے دھارے میں نہیں بہے۔

چکبست کی شاعری کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :۔

"قوم کے سچے فدائی کی طرح چکبست کو قوم کی خوشی سے انبساط اور تکلیف سے رنج ہوتا ہے۔ چکبست کا نصب العین صاف اور سیدھا سادہ ہے۔ آزادی کی راہ میں فرقہ وارانہ کشمکش کے سبب روڑے اٹک رہے تھے۔ اقبال کے ساتھ چکبست کا دل بھی اختلاف پر جلتا تھا چکبست اس پر اظہار تاسف کرتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں مذموم قنوطیت پیدا نہیں ہوتی۔۔۔ وہ ہندوستان کے لیے ایک متحدہ قومیت کا خوشگوار خواب دیکھ رہے تھے اور جب اس خواب کی تعبیر میں الجھنیں پڑتی نظر آتیں تو وہ بے تاب ہو جاتے تھے۔ اس کشمکش کی ذمہ داری مسلمانوں پر رکھنے پر چکبست فطرتاً مجبور تھے۔ کئی جگہ پردے پردے میں ان کے دل کا یہ چور ظاہر ہو گیا ہے۔

اذاں سے نعرۂ ناقوس پیدا ہو نہیں سکتا
ابھی کچھ روز تک کعبہ کلیسا ہو نہیں سکتا

اس شعر سے شاعرانہ رمزیت کا عذر نکل سکتا ہے لیکن اس کے بعد ہی کا شعر ان کے مافی الضمیر کو صاف طور پر ظاہر کرتا ہے۔

زباں سے جوشِ قومی دل میں پیدا ہو نہیں سکتا
اُبلنے سے کنواں وسعت میں دریا ہو نہیں سکتا

چکبست نے ۱۹۰۵ء میں قومی شاعری شروع کی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبست نے اقبال کے کلام سے حاصل کیا۔"[۱۱]

سید فخرالدین مسعود رقمطراز ہیں :۔

"چکبست نے قومی شاعری اور وطن کی محبت کا راگ گایا۔ اس میں کوئی جدت یا نئی مضمون آفرینی نہیں پائی جاتی۔ اس ڈھنگ کی شاعری تو اردو ادب میں حالی کے دور سے شروع ہو گئی تھی اور اقبال نے اس کو پروان چڑھایا اور اعلیٰ مدارج پر پہنچایا۔ چکبست بھی اسی شاعری کے نمائندہ تھے اور انھوں نے اس فرض کو بحسن و خوبی انجام دیا اور ان کے

ہم عصران کی شاعری کے مدّاح اور معترف ہیں.. چکبست پر اقبال کا رنگ دیر پا اور گہرا تھا۔ ان کا آخری کلام اقبال کے رنگ میں ہے لیکن اقبال کی گہرائی اور فلسفیانہ مضامین میں سے ان کا کلام یکسر خالی ہے۔ اقبال کے تتبع اور تقلید میں وہ بُری طرح ناکام ہیں۔ اقبال کا مطالعہ بڑا وسیع تھا اور فلسفہ ان کا خاص مضمون تھا۔ لیکن چکبست کا سطحی۔ اگرچہ میدان شاعری دونوں کا ایک تھا"۔[2]

محفوظ علی خاں اثر لکھنوی رقمطراز ہیں:۔

"حالی و اقبال اوّل مسلمان ہیں۔ اس کے بعد محب وطن۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ دیتے ہیں... صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے جس نے ہندوستان کے جذبات و ضروریات کی بلا امتیاز وتفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔ وہ ہندو ہے اور اس کو ناز ہے کہ وہ ہندو ہے اس لیے کہ ہندو دھرم نے بڑے بڑے شور بیر پیدا کیے ہیں۔ اسی طرح وہ مسلمانوں کو بھی عزت کی نظر سے دیکھتا ہے کیونکہ ان میں قاتل کو جام شہادت دینے والے ہوئے ہیں۔ اس کی ایک نظم بھی ایسی پیش نہیں کی جا سکتی جس سے ظاہر ہو کہ وہ ہندوؤں یا ہندومت کو مسلمانوں یا اسلام سے بہتر سمجھتا یا ترجیح دیتا ہے۔ اس کی نظر میں ہندو اور مسلمان دونوں ہند کی آنکھ کے تارے ہیں اور اپنے اپنے عقائد میں جتنے مضبوط ہیں اتنے ہی قابل تعریف۔ البتہ اس شرط کے تحت کہ ہندوستان کے جاں نثار ہوں ملک پر سب کچھ قربان کر دیں۔ یہ نہیں کہ ملک کو مذہب کی بھینٹ چڑھا دیں۔ وہ مذہبی تعصب، تنگ نظری و بداندیشی سے کوسوں دور تھے"۔[3]

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے ہے:۔

"چکبست کی شاعری میں وطنیت کا ایک نیا تصور اُبھرتا ہے۔ اب وہ محض انفرادی۔ جذباتی تصور ہی باقی نہیں رہتا بلکہ اس کی نوعیت اجتماعی اور سیاسی ہو جاتی ہے اور ایک سیاسی تصور کی حیثیت سے

وہ ایک نقطۂ نظر اور نظریہ حیات بن جاتا ہے۔ چکبست کی بیشتر نظمیں اسی صورت حال کی ترجمان ہیں۔ وہ غلامی سے نفرت کرتے ہیں۔ انھیں انھیں آزادی سے محبت ہے۔ وہ فرقہ پرستی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ وہ ہندوستانی قومیت کا ایک واضح تصور ضرور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک سماجی اور تہذیبی شعور اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ آگے بڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔" ص[4]

سید احتشام حسین لکھتے ہیں:۔

"۱۹۱۷ء تک ہندوستان برطانیہ کی محبت میں سرشار تھا۔ اسی کے دامن سے لپٹا ہوا تھا۔ چکبست اسی دور کے شاعر تھے۔ حُبِ وطن سے مست و بیخود۔ ہندوستان کا بھلا چاہتے تھے۔ پرانی روشیں ترک کرنے پر اکساتے اور معاشرت میں تبدیلیاں چاہتے تھے۔ ان کے پاس ایک اثر انگیز زبان تھی اور ایک دردمند دل۔ اس لیے وہ اپنے پیاموں میں رنگا رنگ جلوے بھر دیتے تھے۔ اپنے دل کی گرمی اور سینہ کا گداز منتقل کر دیتے تھے۔ ہماری غلطی ہو گی اگر ہم ان کے یہاں کوئی سیاسی فلسفہ تلاش کریں اگر ہم ان سے عصر حاضر کے جمہوری نظریہ کا شاعرانہ بیان سُننا چاہیں ان کے خیالات وجذبات اس ہندوستان سے وابستہ تھے جس میں گوکھلے اور بشن نرائن در کی آواز گونج رہی تھی۔ جنھوں نے حبِ وطن کا درس دے کر ایک اصلاحی پروگرام ہندوستان کے سامنے رکھا تھا۔" ص[5]

ڈاکٹر عبدالستار دلوی رقمطراز ہیں:۔

"چکبست کے یہاں وطن کی محبت ہی ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔" ص[6]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا کہنا ہے:۔

"اردو کے محبِ وطن شعرا میں ایک نام پنڈت برج نرائن چکبست کا بھی

ہے۔ چکبست کا سیاسی مسلک ہندو مسلم اتحاد تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کی دونوں قومیں مل کر ہی اس عظمت کی ضمانت دے سکتی ہیں ان کی حب الوطنی وطن کی پرستش کی حد تک جا پہنچی ہے۔"[۸]

سید اعجاز حسین رقمطراز ہیں :۔

"چکبست کے یہاں حسن و عشق کے افسانے بہت کم ہیں۔ ان کی شاعری کا خاص مقصد وطن کو بیدار کرنا ہے۔ چنانچہ غزلوں میں بھی اس بات کو مد نظر رکھتے ہیں۔"[۹]

ڈاکٹر عبدالحق رقمطراز ہیں :۔

"وہ قادر الکلام شاعر ہے۔ زور بیان اور فصاحت زبان کے ساتھ خلوص اور درد بھی ہے۔ وہ ملک کی بے بسی اور خستہ حالی کو دیکھ کر بے چین ہو جاتا ہے اور اس حال میں جو کچھ کہتا ہے اس کا ہر حکم اثر سے بھرا ہوا ہوتا ہے وہ آزادی کا دلدادہ ہے۔ مگر بے لگامی کا روادار نہیں۔ وہ سچا ہے اور اُس راستہ پر چلنے والا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے تیز ہے۔ جس کا دوسرا نام اعتدال ہے۔"[۹]

# مرثیہ گوئی

مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ مرثیہ کے معنی ہیں کسی کی موت پر جی کڑھانا اور اس کے محامد و محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا نیز حزن و غم کا اظہار کرنا، اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم بنانا اور مرنے والے کے اوصاف اس طرح بیان کرنا کہ سننے والے کو رحم آئے۔

عرب میں شاعری کی ابتدا مرثیہ سے ہوئی جو ابتداً صرف وہی موزوں طبع لوگ کہتے تھے جن پر کسی بہت عزیز شخص کی موت پر غیر معمولی کیفیتِ غم طاری ہوتی تھی۔ اس کے بعد، جب شاعری اصل مقصد سے ہٹ کر، کسب منافعت کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کا فنی زوال ہوا۔ اسی زمانہ میں کربلا کا المیہ پیش آیا۔ جب یہ روایت عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی تو ایران میں مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا اور اس صنف کی بہت انواع ایجاد ہوئیں۔ مثلاً نوحہ۔ سوز۔ سلام۔ پھر عربی و فارسی کی یہ مرکب و مخلوط صنف سخن ہندوستان پہنچی۔

ہندوستان میں مرثیہ کی ابتدا واقعتاً کس نے کی، اس کا تعین اختلاف رائے کی وجہ سے دشوار رہے ولی نے جو مدت تک اردو شاعری کا باوا آدم سمجھا جاتا رہا۔ کربلا کے سانحہ کو مثنوی کی صورت منظوم کیا۔ گویا کہ میرؔ و سوداؔ سے پہلے ہی مرثیہ گوئی شروع ہو چکی تھی۔ سوداؔ نے اپنے "شہر آشوب" میں میاں مسکین کی مرثیہ گوئی کا ذکر کیا ہے۔ میرؔ و سوداؔ کے بعد میر ضمیر۔ میر خلیق۔ فصیح۔ دلگیر اور پھر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیے کے فن کو معراج کمال تک پہنچایا۔

ابتداً اردو کا مرثیہ ایسے لوگوں کا شغل رہا جو محض خوش عقیدگی کے جوش میں اظہار عقیدت اور حصول ثواب کی خاطر، بغیر عروضی و دیگر فنی پابندیوں کا لحاظ رکھے

مرثیہ گوئی کرتے تھے اور ابلاغ فکر کی خوش اسلوبی اور حسن بیان کا زیادہ خیال نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ اسی وجہ سے یہ کہاوت ایجاد ہوگئی کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو"۔ پھر جب مستند شعرا نے اس طرف توجہ مبذول کی اور مراثی میں فکری وفنی محاسن پر بھی زور دیا تو یہ صنف بھی وقیع مانی گئی اور کہنے والوں اور سننے والوں کے مذاق میں بھی شائستگی پیدا ہوئی۔ اس صنف میں نہ صرف شخصی تقدس، شجاعت و لباطت بلکہ ایثار وسخاوت کے جذبات واحساسات بھی بیان کیے جانے لگے۔ پھر جب اس صنف کے لیے مسدس کی ہیئت کو اختیار کیا گیا تو اس پر نکھار آیا۔ مسدس مضامین درد وغم کی ادائیگی کے لیے بہترین بحور میں سے ہے۔ مسدس میں اثر انگیزی اور پر اثر اظہار کی بے پناہ قوت ہوتی ہے۔ اسی لیے میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیے کے لیے مسدس کو ہی اپنے بیان واظہار کے لیے چُنا۔ چکبست انیس اور دبیر سے بے حد متاثر تھے۔ پوری اردو شاعری پر انیس اور دبیر کی گونج تھی۔ زبان اور بیان کی غلطیاں گرفت میں آتی رہتیں اور اس طرح ہیئت میں رنگ بھرتا رہا۔ بیانیہ اور موضوعاتی شاعری کے لیے بھی مسدس زیادہ پُر اثر ہے۔ مسدس کی ہیئت خالص فنکارانہ چابکدستی کی طالب ہے۔ اس کی موسیقی اور مدوجزر بے پناہ ہے۔ زیروبم کی کیفیت ہوتی ہے۔ ڈرامائی انداز ہوتا ہے۔ اس کا آہنگ دوسری ہیئتوں کے آہنگ سے مختلف ہے۔

علی جواد زیدی کا کہنا ہے :۔

> " نظیر کی قلندری۔ ضمیر وخلیق کی بیانیہ خوش سلیقگی۔ دبیر ودلگیر کی جذباتیت اور انیس کا رزمیہ آہنگ۔ بزم آرائی۔ عینیت۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار سے وابستگی اور وحدت تصور وتنظیم خیال کے ساتھ ان سب کے فنکارانہ اظہار کا سلیقہ۔ اقبال کی فکری گہرائی اور چکبست کی فطرت پرستی اور وطن پروری اور آفاق دوستی ان سب نے مل کر اردو مسدس کے آہنگ کو دوسری ہیئتوں کے آہنگ سے مختلف کر دیا ہے۔ اور طویل نظموں نے بے حد گوارا بنا دیا ہے۔"[11]

اس ہیئت کو مرثیہ میں بڑے پیمانے پر سب سے پہلے ضمیر اور ان کے ہم عصر خلیق، فصیح اور دلگیر نے اختیار کیا جو ان کے بعد انیس، دبیر، چکبست اور اقبال کے

ہاں بے حد توانا ہوگئی۔

حالی مرثیہ کے میدان کو مزید وسعت دینے کی تبلیغ کرتے رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ مرثیے کو صرف واقعاتِ کربلا تک مخصوص رکھنا اور ہمیشہ محض اس موضوع کو طرح طرح سے دہراتے جانا اگر محض ثواب کی نیت سے ہو تو خیر۔ لیکن اس طرح اس صنف شاعری کا میدان محدود رہے گا، جب تک کہ اس صنف کو دیگر واقعات غم کے لیے بھی اختیار نہ کیا جاتے۔ حالی کی تبلیغ کا اثر یہ ہوا کہ یہ صنف شعر نئی جہات سے آشنا ہوئی اور دیگر شہدا، قومی کارکنوں، عزیزوں اور احباب کی موت پر بھی مرثیے کہے جانے لگے۔ جیسے کہ غالب، مومن، شبلی، حالی، سرور اور اقبال وغیرہ نے کہے۔ شخصی اور قومی حادثاتِ غم پر مرثیے کہنے والوں میں چکبست کا بھی ایک خاص وار فع مقام ہے۔

چکبست نے جس ماحول میں آنکھ کھولی۔ وہ تیزی سے بدل رہا تھا۔ اردو شعرا وطن پرستی اور آزادی پر مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کر رہے تھے۔ چکبست کا بھی رابطہ اپنے ہم عصر مقتدر شعرا سے قائم تھا۔ نتیجتاً ان کے دل میں حب وطن اور آزادی کی لگن بڑھی جس کی بنا پر انھیں وطن کی خاطر مٹنے والوں سے قلبی لگاؤ پیدا ہوگیا وہ لکھنؤ کی ادبی فضا سے متاثر تھے جو انیس و دبیر کے محاصرانہ ادبی معرکوں سے گرم رہتی تھی جس کی وجہ سے صفائی کلام، لطف زبان، حسن اسلوب، شوکتِ الفاظ، طرز ادا اور نہج ابلاغ پر خاص توجہ دی جاتی تھی اور انھیں کی روشنی میں اشعار کے محاسن ومعائب متعین کیے جاتے تھے۔ لہٰذا ان کے کلام میں بھی یہی خصوصیات نمایاں ہیں۔

"صبح وطن" میں نو شخصی مرثیے ہیں۔ تفصیل اس طرح ہے۔

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ | مہادیو گووند رانا ڈے | ۱۱ بند مسدس |
| ۲۔ | پرتاپ کرشن گرلو | ۲۱ بند مسدس |
| ۳۔ | اجودھیا ناتھ آغا | ۱۳ بند مسدس |
| ۴۔ | گنگا پرشاد ورما | ۱۴ بند مسدس |
| ۵۔ | تیج نرائن چکبست | ۸ بند مسدس |
| ۶۔ | گوپال کرشن گوکھلے | ۱۰ بند مسدس |
| ۷۔ | بشن نرائن در | ۱۶ بند مسدس |

۸۔ اقبال نرائن متلہ داں ۷ بند مسدس

۹۔ بال گنگا دھر تلک ۸ بند مسدس

مرثیے کل ۱۱۰ بند ہیں۔ کچھ مختصر ہیں۔ جہاں چکبست کی نظمیں وطنی محبت کے جذبات ابھرتے ہوئے قومی تصورات اور ان کے عہد کے رجحانات کی ترجمانی کرتی ہیں وہاں یہ مرثیے زیادہ تر ان لوگوں کے ہیں جن کا ملک و قوم وطن کی سیاسی، سماجی، قومی تحریکوں سے تعلق تھا۔ اور جن کے چلے جانے سے وطن کو شدید نقصان پہنچا۔ ان تمام مرثیوں میں کردار نگاری۔ درد و الم، غم و اندوہ۔ اور مرنے والوں سے نجی تعلقات کا بیان نہایت پُراثر انداز میں فنکارانہ طور پر کیا گیا ہے۔ مرثیہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قارئین و سامعین کے ذہنوں پر ایک سوگوار فضا چھا جائے اور یہ تبھی ممکن ہے جب آواز دل کی گہرائی سے حقیقی رنج والم کی حامل نکلے۔ اگر "از دل خیزد۔ بر دل ریزد" والی بات نہ ہو تو مرثیہ مجموعۂ الفاظ رہ جاتا ہے۔ حقیقی جذبات غم کے ساتھ شاعرانہ صناعی بھی لازم ہے جو ہے ہی اس فنی جدوجہد اور ریاض کا نام جس سے شاعری کو منظم، مربوط اور حسین آہنگ میں مفید کیا جاتا ہے۔ چکبست کے مرثیوں میں بے ساختگی، روانی اور تسلسل ہے اور زبان و بیان پر قدرت کا اظہار بالغانہ نظر آتا ہے۔ حسن کے ساتھ صداقت احساسات، ذہانت، جذبات اور موضوع سے عقیدت و محبت بھی شامل ہوتی ہے۔ ان مراثی کے انداز و ہیئت کی مثالیں دیکھیں۔ جن کو پڑھ کر بے ساختہ آہ اور واہ زبان سے نکلتی ہے۔ دو بند دیکھئے۔

مہا دیو گووند رانا ڈے۔ انتقال کے وقت جج ہائی کورٹ بمبئی تھے۔ محب وطن تھے۔

اے آفتاب روح امارت کہاں ہے تو اے شمع بزم حسن لیاقت کہاں ہے تو
اے عندلیب باغ فصاحت کہاں ہے تو اے خضر شاہراہ فراست کہاں ہے تو
اے رہ نورد عالم بالا چگونہ ای
ما بے تو خستہ ایم تو بے ما چگونہ ای

(ماخوذ از صبح وطن مہا دیو گووند رانا ڈے صفحہ ۱۵۱)

کشتی ہو جیسے کوئی تلاطم میں مبتلا اور جوش میں ہوں موجۂ و گرداب جا بجا
ہو ابر و باد و برق سے طوفان اک بپا تاریک شب کی سر پہ ہو چھائی ہوئی بلا

برپا ہو شور و رعد موافق ہوا نہ ہو
اور ساحل مراد کا کوسوں پتہ نہ ہو

(ماخوذ از صبحِ وطن مہادیو گووند رانا ڈے صفحہ ۱۵۴)

جذبات تصنع سے پاک اور دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوتے معلوم ہوتے ہیں یہ نوحہ ۱۹۰۱ء میں لکھا گیا۔ اس وقت چکبست کی عمر صرف ۱۹ سال تھی۔

گنگا پرشاد ورما۔ مدتوں لکھنؤ میونسپل کمیٹی کے صدر رہے۔ ممتاز صحافی تھے بر مقام نینی تال جاں بحق ہوتے۔

لکھنؤ کا تجھے دم بھر نہ گوارا تھا فراق — مر کے اس خاک کا دامن نہ ملا رنج ہے شاق
لے گیا تجھ کو پہاڑوں میں اجل کا قزاق — رہ گئیں جلوۂ آخر کی نگاہیں مشتاق

دو قدم لاش تری دوش پہ ہم دھر نہ سکے
آخری فرض محبت کا ادا کر نہ سکے

(ماخوذ از صبحِ وطن گنگا پرشاد ورما صفحہ ۸۲۔۸۳)

بڑھ گئی شومیٔ قسمت کی سیاہی افسوس — آگئی شہر کے بیڑے پہ تباہی افسوس
مٹ گئی عالم اخبار کی شاہی افسوس — اٹھ گیا قوم کے لشکر کا سپاہی افسوس

کون میدان سیاست میں کمر باندھے گا
قوم کے واسطے سینہ پہ سپر باندھے گا

(ماخوذ از صبحِ وطن گنگا پرشاد ورما صفحہ ۸۲۔۸۳)

دیکھئے کہ عقیدت۔ خلوص اور احساسات کی گہرائی کو کس فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

گوپال کرشن گوکھلے۔ رینا ڈے کو اپنا رہنما مانتے تھے۔ ان کی عظمت کا یہ عالم تھا کہ مہاتما گاندھی انھیں اپنا گورو مانتے تھے۔ ان کا تعلق سیاست میں نرم دل سے تھا۔ مرثیہ کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

رہا مزاج میں سودائے قوم خو ہو کر — وطن کا عشق رہا دل کی آرزو ہو کر
بدن میں جان رہی وقفِ آبرو ہو کر — رگوں میں اشک محبت رہے لہو ہو کر

خدا کے حکم سے جب آب و گل بنا تیرا
کسی شہید کی مٹی سے دل بنا تیرا

(ماخوذ از صبح وطن گوپال کرشن گوکھلے صفحہ ۷۶)

رہے گا رنج زمانہ میں یادگار ترا — وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا
جو کل رقیب تھا ہے آج سوگوار ترا — خدا کے سامنے ہے ملک شرمسار ترا
پلی ہے قوم ترے سایۂ کرم کے تلے
ہمیں نصیب تھی جنت ترے قدم کے تلے

(ماخوذ از صبح وطن گوپال کرشن گوکھلے صفحہ ۷۷)

اجتماعی غم اور سوگوار کیفیت کو کس خوبی سے بیان کیا گیا ہے

چکبست لکھتے ہیں :۔

"سنہ ۱۸۹۵ء میں مجھے پنڈت بشن نرائن سے دہلی میں چند بار موقع ملاقات کا ہوا اور اس کے بعد مجھے ان سے ایسی عقیدت ہوگئی جیسے کہ کسی شاگرد کو استاد سے ہوتی ہے"۔ ایک خط میں لکھتے ہیں " مجھے یہ کہنے میں کلام نہیں ہے کہ پنڈت بشن نرائن در نے مجھ کو غور و فکر کا طریقہ بتلایا۔ مجھے ان کی علمی شاگردی کا فخر ہے اور میں ان کی خدمت میں نیاز حاصل ہونے کو ایک نعمت سمجھتا ہوں"[11]

۳ بند ملاحظہ ہوں۔

صدمۂ عام یہ ہے قوم کا پیارا نہ رہا — بے زبانوں کی زباں دل کا سہارا نہ رہا
گلشن علم و ادب کا چمن آرا نہ رہا — مطلع دانش و بینش کا ستارا نہ رہا
سب یہ غم ایک طرف ایک طرف غم اپنا
جس سے دنیا نہیں واقف وہ ہے ماتم اپنا

(ماخوذ از صبح وطن بشن نرائن در صفحہ ۷۰)

تجھ کو یوگی کہوں یا عالم بالا کا سفیر — تھا الگ اہل جہاں سے تری مٹی کا خمیر
آپ نے دنیا سے دل کی جو رہی عالمگیر — کیا سبق روح کو لینا تھا یہاں رہ کے اسیر
کیا اسی طرح سے فطرت کی صفا ممکن تھی
کیا اسی آگ میں جلنے سے جلا ممکن تھی

ماخوذ از "صبح وطن" بشن نرائن در صفحہ ۷۱

تجھ کو معلوم نہ تھا دولت دنیا کیا ہے حرص کیا شے ہے زر و مال کا سودا کیا ہے
خود پرستی کا زمانہ میں تقاضہ کیا ہے عیش کیا چیز ہے راحت کی تمنا کیا ہے
تو نہ سمجھا کبھی غیروں کی مدد کے غم میں
اپنی راحت کا بھی سامان ہے اس عالم میں

(ماخوذ از صبح وطن کشن نراتن در صفحہ ۷۲)

چکبست نے انفرادی خوبیوں کو اور انفرادی جذبات اور احساسات کو اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ غم براہ راست دل پر اثر کرتا ہے۔

بال گنگا دھر تلک۔ یہ گو کھلے کے ہم عصر تھے وہ نرم دل کے قافلہ سالار اور یہ گرم دل کے۔ حسرت موہانی جیسا باغی بھی تلک کو اپنا گرو کہتا تھا۔ "سوراج میرا پیدائشی حق ہے"۔ یہ نعرہ تلک نے ہی دیا تھا۔ حکومت ان سے خوف کھاتی تھی۔ پوری زندگی مجاہدانہ گزری۔ تین بند دیکھئے۔

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار روشنی صبح وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار طنطنہ شیر کا باقی نہیں سونی ہے کچھار
بیکسی چھاتی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

اشک محبت کا دکھایا تو نے ایک قطرہ سے یہ طوفان اٹھایا تو نے
ملک کو ہستیِ بیدار بنایا تو نے جذبۂ قوم کے جادو کو جگایا تو نے

(ماخوذ از صبح وطن بال گنگا دھر تلک صفحہ ۷۸

اک تڑپ آگئی سوتے ہوئے ارمانوں میں
بجلیاں کوند گئیں قوم کے ویرانوں میں

(ماخوذ از صبح وطن بال گنگا دھر تلک صفحہ ۷۹۔ ۸۰)

لاش کو تری سنواریں نہ رقیبانِ کہن ہو جبیں کے لیے صندل کی جگہ خاک وطن
تر ہوتے ہیں جو شہیدوں کے لہو سے دامن دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن
شور ماتم نہ ہو جھنکار ہو زنجیروں کی
چاہیئے قوم کے بھشیم کو چتا تیروں کی

ماخوذ از صبح وطن، بال گنگا دھر تلک صفحہ ۸۰

ان مرثیوں میں مرنے والوں کے سیاسی نظریات کے ساتھ سیاسی رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ کردار نگاری کے ساتھ رنج والم ٹپھوٹا پڑتا ہے۔ سوگوار فضا برقرار ہے۔ غمگین تاثر ابھرتا ہے۔ اور یہی مرثیے کی پہچان ہے۔

چکبست کے مرثیوں کے بارے میں نیاز فتحپوری نے فرمایا تھا کہ

"اگر ان کی نظم کو انیس کے کسی مرثیہ میں شامل کر دیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ انیس کے سوا کسی اور کا کلام ہے"۔[۱۲]

سید اعجاز حسین نے فرمایا

"چکبست نے اپنے احباب اور جاننے والوں کے اکثر مرثیے کہے ہیں جن میں اپنے جذبات کا نہایت دردمندانہ پیرایہ میں اظہار کیا ہے"۔[۱۳]

سید احتشام حسین نے چکبست کے مراثی پر اظہار خیال یوں کیا

"بعض اوقات واقعات نگاری میں انیس کی مرثیہ گوئی کا شبہ ہوتا ہے"۔[۱۴]

آل احمد سرور کا تاثر ہے

"یہ مرثیے صرف غم کی داستانیں نہیں۔ ان میں چکبست نے سیرت نگاری کے فرائض بڑی خوبی سے انجام دیے ہیں۔ گوکھلے اور تلک کے گرد صرف آنسوؤں کا سیلاب ہی نہیں، یہ زندہ اور تابندہ بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح یہ نظمیں وقتی ہی نہیں رہتیں بلکہ لازوال بن جاتی ہیں"۔[۱۵]

ڈاکٹر عقیل کی رائے یہ ہے

"بظاہر یہ شخصی مرثیے ہیں لیکن دراصل انھیں ہندوستان اور ہندوستانیوں کے وہ خونی اوراق کہا جاسکتا ہے جن میں بیسویں صدی کے ابتدائی پندرہ بیس سالوں کی ہلچل ہر قدم پر دیکھی جاسکتی ہے"۔[۱۶]

ڈاکٹر تارا دت رستوگی نے کہا

"چکبست کے یہاں ایسے بند (مراثی) موجود ہیں کہ اگر ان کو انیس و دبیر کے مرثیوں میں ملا دیا جائے تو انیس یا دبیر ہی کی تصنیف کہے جائیں گے"۔[۱۷]

فراق گورکھپوری اپنے ایک خط میں کلیم الدین احمد کو لکھتے ہیں

چکبست کے وہ مرثیے جو انھوں نے گوکھلے۔ تلک۔ گنگا پرشاد ورما کی

موت پر لکھے تھے۔ اس سلسلے میں یہ بھی بتا دوں کہ اگرچہ بحیثیت مجموعی چکبست کا مرثیہ انیس سے یقیناً کم ہے لیکن چکبست کے مختصر مرثیے زور بیان اور حسن بیان میں انیس سے بڑھ گئے ہیں اور ان کئی عیوب سے بھی پاک ہیں جن کا ذکر آپ نے انیس و دبیر کے سلسلے میں کیا ہے۔''

## نظمیں، غزلیں، قطعات، رباعیات

چکبست کا سارا کلام" صبح وطن'' میں درج ہے۔ یہ کتاب پانچ حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ اس میں نظمیں۔ غزلیں۔ قطعات۔ رباعیات اور کچھ متفرق کلام ہے۔ نظموں کی تعداد زیادہ ہے جو مسدس میں بھی ہیں اور مخمس میں بھی۔ کالیداس رضا نے چکبست کی ۶ رباعیاں اور تلاش کر کے ان کی تعداد دس کر دی ہے جو ان کی مرتبہ کتاب "کلیات چکبست'' میں درج ہے۔ رجحتے ادیب" الٰہ آباد ۱۹۱۰ء کے تین مختلف پرچوں میں چکبست کی ایک رباعی۔ ایک قطعہ اور ایک شعر مزید ملے ہیں۔ ان کی تفصیل یوں ہے:۔

### رباعی

ہر چند کہ خو نیں نفسی رہتی ہے
پنہاں میری یاس و بے کسی رہتی ہے
گو زخم کے مانند جگر ہے صد چاک
ہر وقت مگر لب پہ ہنسی رہتی ہے
(ادیب فروری ۱۹۱۰ء صفحہ ۹۹)

### قطعہ

کبھی تھا ناز زمانے کو اپنے ہند پہ بھی
پر اب عروج وہ علم و کمال و فن میں نہیں
وہی ہیں گل وہی بلبل وہی نسیم و صبا
وہی چمن ہے پہ وہ باغباں چمن میں نہیں
وہی ہے بزم وہی شمع ہے وہی فانوس
فدائے بزم وہ پروانے انجمن میں نہیں
رگوں میں خوں ہے وہی دل وہی جگر ہے وہی
وہی زباں ہے مگر وہ اثر سخن میں نہیں
نفاق و جہل نے ہندوستاں کو لوٹ لیا
بجز نفاق کے اب خاک بھی وطن میں نہیں
ہے رنگ آنکھ کو محسوس اور دماغ کو بو
وہ شے جو اصل میں گل ہے کہیں چمن میں نہیں
(ادیب اپریل ۱۹۱۰ء صفحہ ۲۰۴)

## شعر

کوئی مونس نہیں میری شب تنہائی کا          دل ناشاد ہی سُنتا ہے کہانی میری

(ادیب اگست ۱۹۱۰ء صفحہ ۹۵)

چکبست کا ابتدائی کلام "صبح وطن" کے حصہ پنجم میں ایک ہی جگہ درج ہے۔ یہ ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۴ء تک کے درمیان ۶ سال کی مدّت کو محیط ہے۔ چکبست کی عمر اس وقت ۱۶ سے ۲۲ سال تک کے درمیاں ہوتی ہے۔ کسی شاعر کی ابتدائی تحریر اس کی شخصیت کو سمجھنے، پرکھنے اور تجزیہ کرنے میں ممدومعاون ثابت ہوتی ہے۔ نیز اس دور کے رجحانات کا پتہ دیتی ہے۔ وہ جذبات جن کا غلبہ فنکار کو تخلیقی کرب سے دوچار کرتا ہے۔ وہ تجربات واحساسات جو شاعر کی زندگی پر اثر انداز ہو چکے ہوتے ہیں۔ وہ خیالات جن سے وہ ٹکراتا ہے۔ وہ مخالفت جن سے وہ دوچار ہوتا ہے اس کی شاعری پر اپنا عکس چھوڑتے ہیں۔ شاعر کے اعتقادات۔ نظریات۔ احساسات ولولے کس طرح عالم انسانیت کی آواز بن جاتے ہیں، ان سب کا پتہ شاعری کے آغاز سے ہی چلتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے ابتدائی کلام پر ہی نظر ڈالی جا رہی ہے۔ لیکن اس سے پہلے چکبست کی ایک اور نظم کا ذکر کرنا ضروری ہے جس کا عنوان "حب قومی" ہے ۱۸۹۴ء میں لکھی گئی جب چکبست کی عمر بارہ سال تھی۔ یہ نظم سوشل کانفرنس کشمیری پنڈتان کے جلسے میں پڑھی گئی تھی۔ یہ نظم "صبح وطن" میں درج نہیں لیکن کلیات چکبست میں شامل ہے۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں

حب قومی کا زباں پران دنوں افسانہ ہے          بادۂ الفت سے پُر دل کا میرے میخانہ ہے

دُرفشاں ہے ہر زباں حب وطن کے وصف میں          جوش زن ہر سمت بحر ہمت مردانہ ہے

(کلیات چکبست صفحہ ۹۵)

مشق ابتدائی کے کلام کی ترتیب "صبح وطن" میں اس طرح درج ہے۔ اس کتاب پر سال اشاعت درج نہیں۔ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد میں چھپی ہے لیکن اس کے دیباچہ میں جسے سرتیج بہادر سپرو نے لکھا ہے، ۱۴ فروری ۱۹۲۶ء کی تاریخ درج ہے۔

مرقع عبرت          ۱۸۹۸ء

مہا دیوگووند رانا ڈے ۱۹۰۱ء
ایک جواں مرگ دوست ۱۹۰۴ء
جلوۂ صبح ۱۸۹۸ء
آبِ انگور ۱۸۹۹ء
برسات ۱۹۰۰ء
کلام متفرق
رباعیات

بہ ترتیب سال وار اس طرح بنتی ہے۔

مرقع عبرت ۱۸۹۸ء
جلوہ صبح ۱۸۹۸ء
آب انگور ۱۸۹۸ء
برسات ۱۹۰۰ء
مہا دیوگووند رانا ڈے ۱۹۰۱ء
جلسۂ کانفرنس ۱۹۰۳ء
ایک جواں مرگ دوست ۱۹۰۴ء
کلام متفرق
رباعیات

"مرقع عبرت" ۶۱ بندوں پر مشتمل ہے اور مسدس میں ہے۔ مجموعہ میں یہ سب سے طویل نظم ہے۔ اسے ۹ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یعنی تمہید، کشمیر، قوم کی حالت، نوجوانوں کی حالت، دولت، آزادی و اصلاح، مذہب، پیران نکوکار، تنبیہہ۔ اس وقت چکبست کی عمر ۱۶ سال تھی

"مرقع عبرت" کا پہلا بند دیکھئے:

ہاں نور ازل جلوہ گفتار دکھا دے ہاں شمع زماں مطلع انوار دکھا دے
ہاں طبع رواں قلزم ذخار دکھا دے ہاں رنگ سخن گلشن بے خار دکھا دے

گلزار معانی کا مہکتا نظر آتے
طوطی چمنستاں میں چہکتا نظر آتے

(صبحِ وطن صفحہ ۱۳۴)

ہلکی سی تعلّی کا اظہار تیسرے بند میں ملاحظہ ہو۔ حیرت کا مقام ہے کہ اس عمر میں تعلّی کا یہ انداز ہے۔

ہاں طبع رسا خاطرِ احباب ہے منظور
بس شرم کا بُرقع رخِ معنی سے ہو اب دور
دکھلا دے سر بزم تجلّی سرِ طور
غش صورتِ موسیٰ ہو جو سن پائیں یہ مذکور
منکر جو ہیں فرعون صفت اعجازِ سخن کے
ہوں آج وہ قائل مرے اندازِ سخن کے

(صبحِ وطن صفحہ ۱۳۵)

ایک بند یہ بھی دیکھئے۔

عالم سے جدا ہے مری تقدیر کا عالم
بدبینوں پہ حیرت سے ہے تصویر کا عالم
رنگین سخنی سے ہے یہ تحریر کا عالم
ہر صفحے پہ ہے گلشنِ کشمیر کا عالم
کیفیتِ گلزار سماتی ہے نظر میں
اس خطۂ دلکش کا ہے سودا مرے من میں

(صبحِ وطن صفحہ ۱۳۵)

چکبست کشمیری پنڈت تھے۔ اپنے وطن سے انھیں والہانہ محبت تھی۔ تمہید کا اختتام وہ اس بند پر کرتے ہیں۔

محتاج نہیں وصف کا یہ خطۂ دلگیر
ہے روکش گلزار جناں گلشنِ کشمیر
فردوس بریں اس کی ہے بگڑی ہوئی تصویر
واں موج ہوا میں دمِ عیسیٰ کی ہے تاثیر
ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر در آید
گر مرغ کباب است کہ با بال و پر آید

(صبحِ وطن صفحہ ۱۳۶)

الفاظ کا انتخاب، تراکیب اور بندش، اظہار بیان کی سادگی اور پرکاری ایک نغمہ پیدا کرتی نظر آتی ہے۔ یہ نظم لطیف احساسات کو جگاتی اور طور سے دیتی نظر آتی ہے۔

اپنے وطن سے والہانہ محبت نے کلام اور طرزِ ادا میں آتش نفسی پیدا کر دیا ہے۔

اس نظم کا دوسرا حصہ "کشمیر" ہے۔ اس میں منظر کشی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موضوع پر کچھ روشنی ڈال دی جائے۔

صبح کا عالم ہو۔ نسیم سحری انگڑائی لے رہی ہو اور لڑکھڑاتی صحنِ چمن میں قدم دھر رہی ہو۔ شاخیں جھوم جھوم کر کورنش بجا لا رہی ہوں۔ کلیاں چٹک رہی ہوں پھول کھل رہے ہوں۔ باغ میں چہکار ہو۔ بادل امنڈ آتے ہوں۔ باغ میں نکھار ہو۔ طائران خوش الحان غزل خوانی کر رہے ہوں۔ فوارہ اپنی پوری طاقت سے آسمان کو چھونے کے لیے بیتاب نظر آرہا ہو۔ جھرنے کا شور ہو۔ تو پھر انسان جو حسن وجمال کا فطرتاً عاشق ہے حظ اٹھائے بغیر کیسے رہ سکتا ہے۔ اور جب یہ نظارہ کسی مقتدر شاعر کے سامنے ہو تو اس پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

چکبست وادی کشمیر کا ذکر کرتے ہیں تو لفظوں میں مصوری کرتے نظر آتے ہیں دل پڑھ کر وجد کرنے لگ جاتا ہے۔ اب ملاحظہ فرمائیے چند بند جن میں کشمیر جنت نظیر کی مختلف انداز سے تعریف کی گئی ہے۔

وہ صبح کو کہسار کے پھولوں کا مہکنا     وہ جھاڑیوں کی آڑ میں چڑیوں کا چہکنا
گردوں پہ شفق کو وہ پیالے کا لہکنا     مستوں کی طرح ابر کے ٹکڑوں کا بہکنا
ہر پھول کی جنبش سے عیاں نازِ پری کا
چلنا وہ دبے پاؤں نسیمِ سحری کا

(صبح وطن صفحہ ۱۳۷)

وہ طائر کہسار لب چشمۂ کہسار     وہ سرد ہوا وہ کرم ابرِ گہر بار
وہ میوہ خوش رنگ و سرسبز چمن زار     اک آن میں صحت ہو جو برسوں کا ہو بیمار
یہ باغ وطن رو کش گلزار جناں ہے
سرمایۂ ناز چمن آرائے جہاں ہے

(صبح وطن صفحہ ۱۳۷)

ہے خطۂ سرسبز میں اک نور کا عالم     ہر شاخ و شجر پر سنجرِ طور کا عالم
بر ویس ہے یہ ہے خوشۂ انگور کا عالم     ہر خار پر بھی مژۂ حور کا عالم

نکلے نہ صدا ایسی مغنی کے گلو سے
آتی ہے جو آواز ترنم لب جو سے

(صبح وطن ۱۳۷)

میووں سے گرانبار وہ اشجار کے ڈالے بکھرے ہوتے وہ دامن کہسار پر لالے
اُڑتے ہوتے بالاتے ہوا ابر کے جھالے دیکھے جو کوئی دور سے ہیں روئی کے گالے
وہ ابر کے لکّوں کا تماشا شجروں میں
جھرنوں کی صدائیں وہ پہاڑوں کے دروں میں

(صبح وطن صفحہ ۱۳۷-۱۳۸)

چکبست نے کشمیر کے مختلف پہلوؤں پر اس انداز سے روشنی ڈالی ہے کہ خطۂ کشمیر اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ نگاہوں کے سامنے مجسم ہو جاتا ہے۔ صفائی کلام۔ لطف زباں خوبیٔ بندش کارفرما ہے۔ رواں دواں رشستہ الفاظ میں نقشہ کشی کی گئی ہے۔

سید اعجاز حسین فرماتے ہیں۔

" چکبست کی شاعری کا ایک دلفریب پہلو ان مناظر میں نظر آتا ہے جہاں وہ ہندوستان ہی کے واقعات اور فطری مناظر سے استعارات و تشبیہات پیدا کرتے ہیں۔" [۱۸]

اگلا حصّہ " قوم کی حالت " ہے۔ اس میں چار بند ہیں جو مایوسی کی فضا پیدا کرتے ہیں ان کے سینے میں ایک تڑپ ہے کہ کس طرح قوم کی حالت رو بہ ترقی ہو۔ چکبست ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں۔

ہے قوم پہ چھایا ہوا یہ ابر نحوست نظروں سے ہے پنہاں رخ خورشید سعادت
میدان ترقی سے قدم کرتے ہیں رجعت ساتے کی طرح ساتھ ہے ادبار کی صورت
وہ بار الم ہے کہ اٹھایا نہیں جاتا
بگڑا ہے وہ نقشہ کہ بنایا نہیں جاتا

(صبح وطن صفحہ ۱۳۹)

پیروں میں نہیں روشنیٔ چشم بصیرت　　　　عنقا ہے جوانوں میں جوانمردی و ہمت
گمراہ ہوتے جاتے ہیں خود خضر طریقت　　　　ہر صفحۂ دل سے ہے مٹا حرف محبت
باقی ہے کہاں نام ونشاں مہر ووفا کا
کچھ رنگ ہی بدلا نظر آتا ہے ہوا کا

(صبح وطن صفحہ ۱۳۹)

"نوجوانوں کی حالت" میں یہی صورت جلوہ گر ہے۔
مفلس ہیں مگر خبط امیروں سے سوا ہیں　　　　اچھے یہ اسیر قفس حرص و ہوا ہیں
ناموس کے طالب ہیں نہ پابند حیا ہیں　　　　سیرت سے غرض کچھ نہیں صورت پہ فدا ہیں
پروا نہیں مانگے گا اگر جامۂ تن ہو
سودا ہے تو یہ ہے کہ نہ دامن پہ شکن ہو

(صبح وطن صفحہ ۱۴۱)

اور پھر چمنستان (کشمیر) کا حوالہ دے کر اُکساتے ہیں۔
رگ رگ میں وہ بجلی کی طرح خوں کی روانی　　　　ہر موئے بدن جس سے رگ جاں کا ہو ثانی
اللہ رے بہار چمنستان جوانی　　　　چلتی نہیں بھولے سے یہاں باد خزانی
تعریف ہو کیا اس چمنستاں کے ثمر کی
کانٹے میں بھی جس کے ہے نزاکت گل تر کی

(صبح وطن ۱۴۲، ۱۴۱)

چکبست دولت کی تقسیم مناسب چاہتے ہیں۔ مشورہ دیتے ہیں کہ زندگی میں دولت ہی سب کچھ نہیں۔ جو لوگ عالی مرتبت ہیں انھیں دوسروں کی مدد کرنی چاہیئے۔ دو بند ملاحظہ ہوں۔
کہتے تھے بُرا زر کو سخن سنج پُرانے　　　　ان لوگوں کے ہمراہ گئے ان کے زمانے
وہ فلسفۂ علم و ادب اب ہیں فسانے　　　　بدلا ہے نیا رنگ زمانے کی ہوا نے
دولت سے ہے اب زینت کاشانۂ تہذیب
کہتے ہیں اسے شمع جلو خانۂ تہذیب

(صبح وطن صفحہ ۱۴۳)

ہر صبح گلستاں میں بصد شان فصاحت    بلبل گل رنگیں سے یہ کرتی ہے حکایت
دیکھو چمن آراتے دو عالم کی عنایت    گھٹتے کبھی دیکھی نہیں فیاض کی دولت
گو کم در خوشِ آب لٹانا نہیں ہوتا
خالی کبھی شبنم کا خزانہ نہیں ہوتا

(صبح وطن صفحہ ۱۴۴)

آزادی و اصلاح کا مطلب چکبست کی زبانی سنیے۔

آزادی و اصلاح کے جب آتے ہیں افکار    تقلید ہو یورپ کی یہی رہتی ہے گفتار
موجود اگر ان میں وہ جو ہر نہیں زنہار    مغرب میں وہ تہذیب و ترقی کے ہیں اسرار
وہ حب وطن خون میں شامل نہیں رکھتے
گو ولولے رکھتے ہیں مگر دل نہیں رکھتے

(صبح وطن صفحہ ۱۴۶)

پھر اپنی خامیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

بالعکس یہاں قوم کی ہمت میں ہے پستی    وہ مرد کہاں ہیچ سمجھتے ہیں جو ہستی
یہ جوش فقط، جہل و تکبر کی ہے ہستی    اصلاح کے پردے میں ہے بس نفس پرستی
آثار دلوں میں ہیں کہاں درد نہاں کے
دکھلاتے ہیں جو ہر یہ فقط سیف زباں کے

(صبح وطن ۱۴۶۔۱۴۷)

"مذہب" میں وہی اصلاح کا پہلو کار فرما ہے۔ ایک بند دیکھئے۔ سب سے بڑا مذہب وہی ہے جو انسان سے محبت سکھاتا ہے۔

سودائے محبت میں انھیں کے نہیں خامی    خود بینی سے خالی نہیں مذہب کے کبھی حامی
عرفاں کی خبر لاتی ہو گو طبع گرامی    ہے نفس کی منظور حقیقت میں غلامی
کچھ قوم کی پروا ہے نہ فکر کہہ و مہ ہے
ہو جائے نجات اپنی تمنا ہے تو یہ ہے

(صبح وطن صفحہ ۱۴۷)

'پیران نکو کار' کا ایک بند دیکھئے۔ پند و نصائح کے موقعہ پر کلام میں وارفتگی و سرمستی پیدا کر دیتے ہیں۔

منظور انھیں پیروی عہد کہن ہے
مذہب یہی ان کا ہے یہی حب وطن ہے
کوشش ہے کوئی نیک نہ تدبیر حسن ہے
ایمان کے پردے میں فقط پاس سخن ہے
ان لوگوں کو دنیا کی ستائش سے غرض ہے
مذہب نہ ہو مذہب کی نمائش سے غرض ہے

(صبح وطن صفحہ ۱۴۹)

"تنبیہہ" اس نظم کا آخری حصہ ہے۔ چکبست چاہتے ہیں کہ وطن کے سبھی لوگ سب اختلافات مٹاکر قوم کی خدمت کریں۔

واجب نہیں مذہب کے مسائل میں بھی حجت
بازیچۂ اطفال ہیں ہفتاد و دو ملت
بس قابل تسلیم اسی کی ہے شریعت
جس دل میں ہو انساں کے لیے درد و محبت
تہذیب پسندیدۂ آفاق یہی ہے
مذہب یہی ملت یہی اخلاق یہی ہے

(صبح وطن صفحہ ۱۵۰)

پوری نظم اگرچہ کشمیر اور کشمیریوں کے لیے لکھی گئی ہے لیکن نظم کا رنگ و آہنگ پورے ہندوستان سے محبت کے جذبہ سے سرشار نظر آتا ہے۔ انھیں اپنی سرزمین کی آب و ہوا اور قدرتی مناظر سے پیار ہے۔ وہ نوجوانوں کو صحیح راستے پر گامزن دیکھنا چاہتے ہیں۔ وطن کو سنوارنے، نکھارنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اخلاق و کردار کو درست کرنے کی بات کرتے ہیں۔

نیاز فتحپوری فرماتے ہیں۔

"ان (چکبست) کے ابتدائی کلام کی سب سے پہلی اور سب سے بڑی نظم وہ ہے جو نوجوانان کشمیر کے ایک سالانہ جلسے میں اس پندرہ سال کے نوجوان کشمیری نے پڑھی تھی۔ اور حسرت ہوتی ہے کہ اس کم سنی میں ایسے جذبات کہن سال کیوں کر ان کے اندر پیدا ہو سکے اور بیان کی یہ قدرت کیسے حاصل ہوئی۔ اس مسدس کی ابتدا بالکل انیس کے رنگ میں ہوئی ہے۔ وہی جوش، وہی شوکت، وہی رکھ رکھاؤ اور وہی روانی ہے۔"[19]

دوسری نظم "جلوۂ صبح" ہے۔ یہ مسدس کی ہیئت میں ۹ بندوں پر مشتمل ہے بغیر مقصد کے طوالت کلام سے منظر کشی میں وہ نکھار نہیں آسکتا۔ دو بند دیکھئے۔

جو نخل تھا گلشن میں برومند کھڑا تھا ۔۔۔ دامانِ سحر میں گل خورشید پڑا تھا
کیا خوب مقدر چمنستاں کا لڑا تھا ۔۔۔ ہر گل پہ گہر قطرۂ شبنم کا جڑا تھا
بلبل کہیں طاؤس کہیں گھوم رہے تھے
مستوں کی طرح نخل چمن جھوم رہے تھے

(صبح وطن صفحہ ۱۶۲)

تھا پیش نظر وادیِ ایمن کا تماشا ۔۔۔ ہر شاخ و شجر میں شجر طور کا نقشا
تھا آتشِ گل میں اثرِ برقِ تجلیٰ ۔۔۔ مدہوش تھے مرغاں ہوا صورت موسیٰ
شکل یدِ بیضا تھی ہر اک شاخ نظر میں
اعجاز کا گل تھا کفِ گلچینِ سحر میں

(صبح وطن صفحہ ۱۶۳)

اس کے بعد نظم "آب انگور" ہے۔ صرف ایک بند دیکھئے جس میں آب انگور کی پوری کہانی بتا دی گئی ہے

کیا لحاظ نہ شاہوں کا نے وزیروں کا ۔۔۔ بنا یا دست نگر ہاتھ دستگیروں کا
کیا فقیر سے کم مرتبہ امیروں کا ۔۔۔ ریاض خاک میں سب مل گیا فقیروں کا
ہر اک کے خاطر بیکس کی آرزو کھوئی
جواں کا حسن تو پیروں کی آبرو کھوئی

(صبح وطن صفحہ ۱۶۶)

"برسات" اگلی نظم ہے۔ یہ نظم صرف ۱۲ اشعار پر مشتمل ہے۔ جذبات اور مشاہدات کا نمونہ چند اشعار میں دیکھئے۔ نظم سادگی اور پُرکاری کی مثال ہے۔

اُگ رہا ہے ہر طرف سبزہ درو دیوار پر ۔۔۔ انتہا گرمی کی ہے اور ابتدا برسات کی
ہوں شریک بزم مے زاہد بھی توبہ توڑ کر ۔۔۔ جھومتی قبلے سے اٹھی ہے گھٹا برسات کی
خود بخود تازہ امنگیں جوش پر آنے لگیں ۔۔۔ دل کو گرمانے لگی ٹھنڈی ہوا برسات کی
ناز ہو جس کو بہار مصر و شام و روم پر ۔۔۔ سرزمین ہند میں دیکھے فضا برسات کی

(صبح وطن صفحہ ۱۶۷)

"جلسہ کانفرنس" نظم میں قومی جذبہ ہے۔ یہ بھی کشمیریوں کے لیے کہی گئی لیکن اس میں بھی چکبست کی حب الوطنی نمایاں ہے۔ ایک بند دیکھئے۔

قائم کرے وہ رشتۂ الفت یہ انجمن مضبوط پھر ہو قوم کا شیرازۂ کہن
ہر اک زباں پہ جوش محبت کے ہوں سخن سب کی رگوں میں خون حمیت ہو موجزن
طبقہ اُلٹ دیں بحث نحوست شعار کا
نقشہ بدل دیں گردش لیل و نہار کا

(کلیات چکبست صفحہ ۱۳۸)

کلام متفرق اور رباعیات سے چکبست کے شعری مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ "صبح وطن" میں "خاک ہند" بھی نمایاں نظم ہے۔ چکبست کا مسلک ہی اتحاد و محبت ہے۔ انھیں اپنے وطن کا ہر ذرہ دیوتا نظر آتا ہے۔ چکبست کی نظر میں وطن کی آبرو کے رکھوالے وطن کے درخشندہ ستارے ہیں وہ ہیں گوتم اور سرمد، اکبر اور رانا۔ وطن پرستی چکبست کے رگ و پے میں اس حد تک سرایت کر چکی ہے کہ وہ کہتے ہیں۔ اس خاک سے اٹھیں گے اس خاک میں ملیں گے۔ ایک بند دیکھئے۔

شیدا ئے بوستاں کو سرو سمن مبارک رنگیں طبیعتوں کو رنگ سخن مبارک
بلبل کو گل مبارک گل کو چمن مبارک ہم بے کسوں کو اپنا پیارا وطن مبارک
غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے
اس خاک سے اٹھیں گے اس خاک میں ملیں گے

(صبح وطن صفحہ ۳)

چکبست کا شاہکار "راماین کا ایک سین" ہے۔ اسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک شری رامچندر جی کا ماں سے رخصت ہونا اور دوسرا ماں کا جواب۔ ایک طرف ماں ہے پوری ممتا لیے ہوتے۔ دوسری طرف بیٹا ہے مکمل فرماں بردار۔ چکبست نے اسے ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک داستان چند بندوں میں خوبصورتی سے محدود کی گئی ہے۔ کسی زبان کی شاعری میں مذہبی داستانوں کی سخت ضرورت ہے۔ شاعری گیتوں اور غزلوں سے ہی مالا مال نہیں ہوتی۔ چکبست کی نظر سے یہ مسئلہ روپوش نہیں رہا۔ ماں بیٹے کا مکالمہ۔ بیان کی روانی اور شستگی پڑھنے والے

کا تجسس دیکھنے سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ یہ نظم لاکھوں لوگوں کو ازبر ہے اور بہت تو اسے ہر روز پڑھتے ہیں۔ ماں کے دل کا اضطراب اور بن باس جانے پر پریشانی کا حال یوں بیان ہوتا ہے

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال　　سکتا سا ہو گیا ہے یہ ہے شدت ملال
تن میں لہو کا نام نہیں رنگ زرد ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے

(صبح وطن صفحہ ۵۶)

جذبات کی عکاسی دیکھئے۔ تصویر سنگ کا مطلب غم کی شدید ترین کیفیت ہے۔ تمثیلی انداز آگے دیکھئے۔

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ　　نور نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھری ایک سرد آہ　　لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالت دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

(صبح وطن صفحہ ۵۶)

جو کچھ ماں کہتی ہے اس میں کرب کی حالت دیکھئے۔

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم　　ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم　　تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم
میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو

(صبح وطن صفحہ ۵۷)

ایسے بھی نامراد بہت آئیں گے نظر　　گھر جن کے بے چراغ رہے آہ عمر بھر
رہتا مرا بھی نخل تمنا جو بے ثمر　　یہ جائے صبر تھی کہ دعا میں نہیں اثر
لیکن یہاں تو بن کے مقدر بگڑ گیا
پھل پھول لا کے باغ تمنا اجڑ گیا

(صبح وطن صفحہ ۵۸)

جذبات نگاری کے لیے انسانی نفسیات سے واقفیت لازم ہے۔ ماں پھر کہتی ہے ۔

سرزد ہوئے تھے مجھ سے خدا جانے کیا گناہ  منجدھار میں جو یوں میری کشتی ہوئی تباہ
آتی نظر نہیں کوئی امن و اماں کی راہ  اب یاں سے کوچ ہو تو عدم میں ملے پناہ
تقصیر میری خالق عالم بحل کرے
آسان مجھ غریب کی مشکل اجل کرے  (صبح وطن صفحہ ۵۸)

رامچندر جی کا جواب بھی ان کی بلند سیرت کا آئینہ دار ہے ۔

پھر عرض کی یہ مادر ناشاد کے حضور  مایوس کیوں ہیں آپ الم کا ہے کیوں وفور
صدمہ یہ شاق عالم پیری میں ہے ضرور  لیکن نہ دل سے کیجئے صبر و قرار دور
شاید خزاں سے شکل عیاں ہو بہار کی
کچھ مصلحت اسی میں ہو پروردگار کی  (صبح وطن صفحہ ۵۹)

اس نظم کا آخری بند دیکھئے ۔

دونوں کے دل بھر آتے ہوا اور ہی سماں  گنگ و جمن کی طرح سے آنسو ہوئے رواں
ہر آنکھ کو نصیب یہ اشکِ وفا کہاں  ان آنسوؤں کا مول اگر ہے تو نقد جاں
ہوتی ہے ان کی قدر فقط دل کے راج میں
ایسا گہر نہ تھا کوئی دسرت کے تاج میں  (صبح وطن صفحہ ۶۴)

اس نظم میں انسانی نفسیات کا مطالعہ اور زندگی کا مشاہدہ بھرپور ہے ۔
عبدالقادر سروری کا کہنا ہے ۔

"راماین کے بعض دلچسپ اور موثر واقعات انھوں نے مسدس کی شکل اور انیس کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چکبست کی یہ نظم اردو شاعری میں قابل قدر ہے کیونکہ اس کا موضوع بھی مرثیہ کے موضوع کی طرح مہتم بالشان ہے اور اسلوب بیان میں بھی مرثیہ کی جھلک موجود ہے۔ یہ نظم حزنیہ ہے اور اس میں ڈرامائی خوبی بڑی حد تک موجود ہے ۔"

"قومی مسدس" لکھنؤ میں ہندو یونیورسٹی کے جلسے میں پڑھی گئی تھی جب پنڈت مدن موہن مالویہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ بنارس ہندو یونیورسٹی کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے پہنچے تھے ۔ ایک بند دیکھئے ۔

فقیر علم کے ہیں ان کی داستاں سُن لو    پیام قوم کا دُکھ درد کا بیاں سُن لو
یہ دن وہ دن ہے جو ہے یادگار ہاں سُن لو    ہے آج غیرت قومی کا امتحاں سُن لو
یہی ہے وقت امیروں کی پیشوائی کا
فقیر آئے ہیں کاسہ لیے گدائی کا
(صبح وطن صفحہ ۵)

"دردِ دل" ایک اور طویل نظم مسدس میں ہے جو ۱۹۱۴ء میں لکھی گئی۔ اس کے ۳۲ بند ہیں اور تمہید۔ ترقی انجمن۔ حالت قوم۔ نوجوانوں سے خطاب کے عنوانات ہیں۔

"تمہید" کا ایک بند دیکھئے۔

قوم کے درد سے ہوں سوز وفا کی تصویر    مری رگ رگ سے ہے پیدا اثر غم کی تاثیر
ہے مگر آج نظر میں وہ بہار دل گیر    کر دیا دل کو فرشتوں نے طرب کے تسخیر
یہ نسیم سحری آج خبر لائی ہے
سال گزرا مرے گلشن میں بہار آئی ہے
(صبح وطن صفحہ ۳۳)

چکبست کے دل میں وطن اور قوم کے لیے اتنی تڑپ ہے کہ وہ کبھی ملک کی حالت دیکھ کر غم میں ڈوب جاتے ہیں۔ پھر پند و نصیحت پر اُتر آتے ہیں۔ کبھی امید سے دامن بھر لیتے ہیں اور خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔

"ترقی انجمن" میں مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

اور ہی رنگ پہ ہے آج بہارِ گلشن    سیر کے واسطے آتے ہیں عزیزانِ وطن
فرش آنکھیں کیے بیٹھے ہیں جوانان چمن    دل میں طوفان طرب لب پہ محبت کے سخن
کون ہے آج جو اس بزم میں مسرور نہیں
روح سرشار بھی کھنچ آتے تو کوئی دور نہیں
(صبح وطن صفحہ ۳۵)

"حالت قوم" میں علامہ اکبر الہ آبادی کی طرح چکبست بھی یورپ کے لہو و لعب کی پیروی سے منع کرتے ہیں۔

ان کی تہذیب سے یورپ کی نہیں کچھ سروکار　　ظاہری شان و نمائش پہ دل و جاں ہیں نثار
ہیں وہ سینے میں کہاں غیرت قومی کے شرار　　جن سے مغرب میں ہوتے خاک کے پتلے بیدار
سیر یورپ سے یہ اخلاق و ادب سیکھا ہے
ناچنا سیکھا ہے اور لہو و لعب سیکھا ہے

(صبح وطن صفحہ ۳۸)

"نوجوانوں سے خطاب" میں پند و نصیحت ہے یعنی نوجوان سنبھلیں اور ملک و قوم کو اونچا اٹھائیں۔

نشۂ علم میں تم میں سے نہیں کوئی بھی چور　　دخل رہتا ہے طبیعت میں تجلی کو ضرور
ہو گیا ہے جو ذرا چار کتابوں پہ عبور　　تو غضب کی ہمہ دانی ہے قیامت کا غرور
شان ارسطو کی بھی فرعون کا سامان بھی ہے
دہی گھر مصر بھی ہے اور وہی یونان بھی ہے

(صبح وطن صفحہ ۳۹)

نظم "گائے" ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی۔ ایک بند دیکھئے۔ گائے ملک کی اقتصادی ضرورت ہے۔

صورتیں یاد ہیں ان بچوں کی پیاری پیاری　　زندگی کی جنھیں ایک ایک گھڑی تھی بھاری
ترے دم سے نہ رہی یاس کی حالت طاری　　ہو گئیں ان کے لیے دودھ کی نہریں جاری
کتنے گرتے ہوئے پودوں کو سنبھالا تو نے
ماں جنھیں چھوڑ چکی تھی انھیں پالا تو نے

(صبح وطن صفحہ ۴۹)

"فریاد قوم" میں ۱۸ بند ہیں۔ یہ ۱۹۱۴ء میں لکھی گئی۔ آخری بند دیکھئے۔ ایک لاوا ہے جو شعروں میں پھوٹتا نظر آتا ہے۔

لٹا جو نام تو دولت کی جستجو کیا ہے　　نثار ہو نہ وطن پر تو آبرو کیا ہے
لگا دے آگ نہ دل میں تو آرزو کیا ہے　　نہ جوش کھائے جو غیرت سے وہ لہو کیا ہے
فدا وطن پہ جو ہو آدمی دلیر ہے وہ
جو یہ نہیں تو فقط ہڈیوں کا ڈھیر ہے وہ　　(صبح وطن صفحہ ۱۸)

"سبز دہرہ دون" میں منظر نگاری ہے۔ چکبست اس سے پہلے کشمیر کی جھلکیاں بھی دکھا چکے ہیں۔ منظر نگاری آسان کام نہیں۔ سنسکرت میں منظر نگاری کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں جس طرح حسن کے لیے ایک جسم کا تصور لازمی ہے اسی طرح منظر نگاری کے لیے لازمی ہے کہ شاعر نے وہ منظر نہ صرف دیکھا ہو بلکہ اس کا پورا عکس دل کے شیشے پر اُتارا ہو، اس میں مشاہدہ مطالعہ اور تجربہ ضروری ہے۔ پھر اس فن کے لیے مزاج سے مناسبت ہونی چاہیے۔ چکبست نے فطرت کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگوں — عجیب خط دلکش ہے شہر دہرہ دون
نگاہ شوق نے کیا کہیئے کیا سماں دیکھا — نئی زمین نیا رنگ آسماں دیکھا
سنا جو کرتے تھے وہ باغ پر فضا ہے یہی — اگر پہاڑ ہیں جنت تو راستہ ہے یہی
سپرد ابر کے ہے انتظام پانی کا — ہوائے سرد کو ہے حکم باغبانی کا
تمام شہر ہے گرد و غبار سے خالی — جدھر نگاہ اٹھے اس طرف ہے ہریالی
لباس پہنے ہے کل خشت و سنگ سبزہ کا — بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا
گھنے درخت ہری جھاڑیاں زمیں شاداب — لطیف و سرد ہوا پاک و صاف چشمۂ آب
بلندیوں سے جو ہو مائل نشیب نظر — فریب دیتا ہے ندی کا پیچ و خم اکثر
نگہ کو دور سے پانی ہے جو نظر آتا — سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا

(صبح وطن صفحہ ۶۶-۶۵)

کیا منظر کشی کی ہے۔ کتنا دلکش اور دلفریب منظر ہے۔ پانی کا بل کھا کر چلنا جس پر سپید ناگ کا گمان ہوتا ہے۔ چکبست نے مناظر قدرت سے اپنے فن کو ہم آہنگ کیا ہے۔

"آصف الدولہ کا امام باڑہ" میں چکبست شہید انسانیت سے اپنی دلی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ انھیں ہر مذہب سے انس اور وطن کی ہر شے سے بے پناہ الفت ہے۔ قلم کا جادو دیکھئے۔

یک بہ یک دیدۂ حیران کو یہ شک ہوتا ہے — ڈھل کے سانچے میں زمیں پر اُتر آیا ہے سحاب
بے خودی کہتی ہے آیا یہ فضا میں کیونکر — کسی استاد مصور کا ہے یہ جلوۂ خواب

اک عجب منظر دلگیر نظر آتا ہے دور سے عالم تصویر نظر آتا ہے
(صبح وطن صفحہ ۶۸)

"پھول مالا" نظم میں قوم کی لڑکیوں سے خطاب کیا گیا ہے۔ چکبست نے نوجوانوں کے لیے ہی نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھیں۔ شعروں میں کس خوبصورتی سے نصیحت کی ہے۔ یہ نظم ۱۹۱۷ء میں لکھی گئی۔

رُخ سے پردے کو اٹھایا تو بہت خوب کیا پردۂ شرم کو دل سے نہ اٹھانا ہرگز
تم کو قدرت نے جو بخشا ہے حیا کا زیور مول اس کا نہیں قاروں کا خزانہ ہرگز
خاک میں دفن ہیں مذہب کے پرانے پاکھنڈ تم یہ سوتے ہوئے فتنے نہ جگانا ہرگز
کس کے دل میں ہے وفا کس کی زباں میں تاثیر نہ سنا ہے نہ سنوگی یہ فسانہ ہرگز (صبح وطن صفحہ ۴۷، ۴۸)

"برق اصلاح" نظم اس وقت لکھی گئی جب کشمیری پنڈتوں میں پہلی مرتبہ ایک بیوہ لڑکی کی شادی کی گئی۔ چکبست بیوہ لڑکیوں کی شادی کے حق میں تھے۔ اس اصلاح کا خیر مقدم ہے۔ دو بند دیکھیے۔ یہ نظم ۱۹۱۷ء میں لکھی گئی۔

مل گئے خاک میں کتنے ہی غریبوں کے شباب ان گناہوں کا ہے اس قوم کی گردن پہ عذاب
جو پرانی روشوں کے لیے رہتے ہیں خراب ان کی صورت سے اب آتا ہے زمانے کو حجاب
شانِ اخلاق نہیں جبر کی تدبیروں میں
بے گناہوں کو جکڑتے نہیں زنجیروں میں

آئیں پیران طریقت یہ تماشا دیکھیں ہاں نئے دور کا اٹھتا ہوا پردا دیکھیں
جوشِ اصلاح کا بہتا ہوا دریا دیکھیں پار ہوتے ہوئے مظلوم کا بیڑا دیکھیں
دیکھ لیں دھرم کی اس قوم میں خو باقی ہے
ان رگوں میں ابھی رشیوں کا لہو باقی ہے

(صبح وطن صفحہ ۳۰۔ ۳۱)

اینی بیسنٹ سے چکبست کو گہری عقیدت تھی اور چکبست جیسے وطن پرست کو ہوتی بھی کیسے نہ جبکہ مسز بیسنٹ نے سوراج کو ہی اپنی زندگی کا مقصد بنا رکھا تھا۔ دو بند دیکھیے۔ یہ نظم بھی ۱۹۱۷ء میں لکھی گئی۔

لہلہاتا ہے محبت کا تری دل میں چمن　　ماں کے دامن سے ہے بڑھ کر ہمیں تیرا دامن
تری تصویر سے ہے قوم کی آنکھیں روشن　　تیرے بالوں کی سپیدی ہے کہ ہے صبح وطن
دل پر درد کی تصویر ہے صورت تیری
تاج کانٹوں کا ہے پہنے ہوئے مورت تیری

داستاں دین کی دنیا کو سنائی تو نے　　مذہبی بیر کی بنیاد مٹائی تو نے
آگ بھڑکی ہوئی صدیوں کی بجھائی تو نے　　راہ انصاف کی اندھوں کو دکھائی تو نے
کس نے گرتی ہوئی قوموں کو سنبھالا ہوتا
تو نہ ہوتی تو، نہ دنیا میں اجالا ہوتا

(صبح وطن صفحہ ۱۰)

"وطن کا راگ" میں ہوم رول کی بات ہے۔ اگر وہ زندہ رہتے تو وقت کے دھارے اور ضرورتوں کے مطابق ہی ان کی شاعری ہوتی۔ اس نظم کے دو بند دیکھئے۔ یہ بھی ۱۹۱۷ء میں لکھی گئی۔

زمین ہند کی رتبے میں عرش اعلیٰ ہے　　یہ ہوم رول کی امید کا اجالا ہے
مسز بیسنٹ نے اس آرزو کو پالا ہے　　فقیر قوم کے ہیں اور یہ راگ مالا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

وطن پرست شہیدوں کی خاک لائیں گے　　ہم اپنی آنکھ کا سرمہ اسے بنائیں گے
غریب ماں کے لیے درد دکھ اٹھائیں گے　　یہی پیام وفا قوم کو سنائیں گے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

(صبح وطن صفحہ ۴۔۳)

نالہ درد اور نالہ یاس نظمیں بھی قومی دھارے کے سلسلے میں ہی ہیں۔
"کرشن کنھیا" میں ۱۷ بند ہیں۔ اسے احتراماً لکھا گیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

آج سوتی ہوئی دنیا کی ہے قسمت بیدار　　سال بھر بعد وہ رات آئی ہے دل جس پہ نثار
یہی بجلی کی چمک، یہی ابر، یہی جوش بہار　　جب کنھیا کے جنم سے ہوئی روشن شب تار

قید خانے کی سیاہی میں وہ تارا چمکا
جس سے انسان کی ہستی کا ستارا چمکا

(صبح وطن صفحہ ۴۵)

کرشن جی سے عقیدت کا ایک نمونہ اور دیکھیے۔

جلوۂ حق نے کیا قالب خاکی میں ظہور | تھا جو دنیا کو رہ راست پہ لانا منظور
ظلمت جہل مٹانے کو بڑھا چشمۂ نور | جوش رحمت سے غنی، فیض و کرم سے معمور

پردۂ غیب سے متھرا کے چمن تک پہنچا
بڑھ کے متھرا سے کورکشیتر کے رن تک پہنچا

(صبح وطن صفحہ ۴۵)

"جلوۂ معرفت" میں وید کا فلسفہ بتایا گیا ہے۔ تین شعر دیکھیے۔

بندۂ خاص تھے رشیوں کا لقب پایا تھا | عرش سے ان کے لیے نور خدا آیا تھا
جلوۂ قدرت معبود کی تصویریں ہیں | وید ان کے دل حق کیش کی تصویریں ہیں
ایک ہی نور ہے جو ذرہ و خورشید میں ہے | عین کثرت میں یہ وحدت کا سبق وید میں ہے

(صبح وطن صفحہ ۱۳۴)

چکبست نے غزلیں بھی کہی ہیں اگرچہ نظم کے مقابلہ میں غزل کا سرمایہ بہت کم ہے اُس زمانے میں لکھنؤ میں غزل گوئی عام تھی مگر چکبست کی غزلوں کا رنگ ہی الگ ہے۔ عیاشی، ہوس کاری سے غزل کو انھوں نے آلودہ نہیں ہونے دیا۔ عاشقانہ اشعار بھی انھوں نے کہے ہیں لیکن نئے لب و لہجہ میں۔ فلسفیانہ اور فکری مضامین ہیں۔ زلف مشکیں۔ خال سیہ۔ نوک مژگاں۔ لب لعلیں۔ در دنداں۔ چاہ زنخداں مرمریں ہاتھ۔ تسبیح۔ زنار۔ گلابی گال۔ عشق کا تلاطم۔ عاشق کی وفا کیشی اور جانکنی وصل کی آرزو۔ معشوق کی بے وفائی۔ حرم۔ ناقوس۔ پیر مغاں۔ خرابات۔ میخانہ۔ ناف و کمر۔ زلف و عارض۔ محتسب۔ واعظ۔ شیخ۔ زاہد۔ رقیب روسیہ۔ زمزم پر میکشی۔ لیلیٰ مجنوں۔ فرہاد شیریں۔ موسیٰ و طور۔ گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ حسن یار کی تجلی چیچوں سیحوں جوئے شیر۔ کوہ الوند۔ کوہ بے ستون۔ رستم۔ اسفندیار۔ مانی۔ بہزاد۔ شمشاد۔ نرگس۔ قمری۔ زلف۔ ابرو۔ جام جم۔

رندی و سرمستی۔ نسرین و سنبل وغیرہ غزل میں فارسی شاعری سے آتے۔ لیکن آزاد نے لکھا۔

"تعجب ہے کہ اس نے (فارسی شاعری) اس قدر خوش ادائی اور خوشنمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے، انھیں بھی مٹا دیا۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز، چنپا اور چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے۔ ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم اور اسفندیار کی بہادری۔ کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی۔ جیحوں سیحوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری۔ ہمالہ کی ہری ہری چوٹیاں۔ برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا" ع۴۱

حالی تھے جو غزل کو ہدف ملامت بنا چکے تھے۔ نئے مضامین لا رہے تھے۔ اکبر الہ آبادی اور اقبال بھی نظم کی طرف مڑ رہے تھے۔ پھر چکبست مسدس کی شکل میں نظم کا جادو جگا چکے تھے۔ شاید اسی لیے انھوں نے غزلیں دیر سے کہیں اور کم سرمایہ چھوڑا۔ چکبست کا کہنا یہ بھی ہے۔

"نیا مسلک نیا رنگ سخن ایجاد کرتے ہیں عروس شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں"

یعنی روایتی شاعری سے انحراف کرنا چکبست کی غزل نیا رنگ، نیا آہنگ، نیا لب ولہجہ لیے ہوتے ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق یاد رہے
بیڑیاں پاؤں میں ہوں اور دل آزاد رہے
ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے
ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے
خوشنوائی کا سبق میں نے قفس میں سیکھا
کیا کہوں اور، سلامت مرا صیاد رہے
باغباں دل سے وطن کو یہ دعا دیتا ہے
میں رہوں یا نہ رہوں یہ چمن آباد رہے
(صبح وطن صفحہ ۹۸)

مندرجہ بالا غزل خالص روایتی انداز میں ہے۔ لیکن اصطلاحات بالکل نئی فضا پیدا کر رہی ہیں۔ ایک اور غزل کا رنگ و آہنگ دیکھئے۔ لکھنؤ کی خوبیوں کو انھوں نے اپنایا ہے۔

کیا کو پلیں دکھائی ہیں عالم ابھار کا　　آنچل سرک گیا ہے عروس بہار کا
پھولوں کی جھولیوں ہیں موتی بھرے ہوتے　　شبنم لٹا رہی ہے خزانہ بہار کا
وہ دن گیا کہ تجھ سے لرزتے تھے اے اجل　　اب زندگی ہے نام ترے انتظار کا
آتے ہیں پھول باغ میں ساغر لیے ہوتے　　برسے شراب ہے یہ اشارہ بہار کا

(صبح وطن صفحہ ۱۱۷)

اب ایک رباعی دیکھئے جو بہت مشہور ہے۔

بیکار تعلی سے ہے نفرت مجھ کو　　لوں داد سخن یہ نہیں عادت مجھ کو
کس واسطے جستجو کروں شہرت کی　　اک دن خود ڈھونڈ لے گی شہرت مجھ کو

اور چکبست نے ٹھیک کہا۔ آج ان کا ذکر ہے۔ ان کی فکر ہے۔

چکبست کے زمانے میں اردو شاعری پورے عروج پر تھی۔ صفی۔ ثاقب۔ محشر آرزو عزیز جیسے بلند پایہ اساتذہ تھے۔ چکبست کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ محض حب الوطنی کے ایک رنگ سے ہی افق پر قوس قزح کی طرح چمکتے نظر آتے ہیں۔

آئیے ذرا چکبست کی غزل کے بارے میں محققین کی آراء پڑھ لیں۔

نیاز فتحپوری رقمطراز ہیں۔

"بہر حال چکبست کا ابتدائی زمانہ وہ تھا جب لکھنؤ میں تغزل کا رنگ ملا جلا ناسخی اور امیری تھا یعنی عشق و محبت میں بھی عروض و قافیہ۔ ایہام و رعایت لفظی کا ہوش انھیں باقی تھا۔ اور اس لیے یہاں کی شاعرانہ فضا میں زہر عشق اور گلزار نسیم دونوں کے جراثیم پائے جاتے تھے ..."

۱۹۰۵ء میں ان کے تغزل کا جو رنگ تھا وہ ناسخی نہ تھا نہ امیری بلکہ ایک حد تک اتنا مبہم تھا کہ ہم اس کو دیکھ کر آئندہ کے لیے کوئی حکم نہ لگا سکتے تھے۔

لیکن اس کے پانچ سال بعد اس نے جو رُخ اختیار کیا وہ وہی تھا جو عزیز لکھنوی نے تکمیل کو پہنچایا۔ مثلاً:

فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا — اجل کیا ہے خمار بادۂ ہستی اتر جانا

نہیں ہوتا ہے محتاج نشیمن فیض شبنم کا — اندھیری رات میں موتی لٹا جاتی ہے گلشن میں

۲۲

نیاز فتحپوری ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ چکبست غزل گوئی کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے لیکن یہ بھی ان کی ذہانت اور خوش ذوقی کا کمال تھا کہ جب اس زمین کی طرف توجہ کی تو وہاں بھی آسمان کے تارے توڑ کر دکھا دیے۔ آپ کا سارا کلام پڑھ جائیے کسی ایک جگہ بھی رکیک جذبہ یا نکتہ نظر نہ آئے گا اور یہ خصوصیت چکبست کی اس انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے جس میں کوئی لکھنوی شاعر ان کا شریک نہیں۔" ۲۳

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

"جدید غزل میں چکبست سے ایک نئے انداز کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس لیے اپنے کلام کے متعلق چکبست کا یہ کہنا غلط نہیں ہے۔" نیا مسلک نیا رنگ سخن ایجاد کرتے ہیں۔ عروس شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں۔" چکبست نے نہ صرف اپنی غزلوں میں جدت کا رنگ پیدا کیا بلکہ اپنی ان کوششوں سے اردو غزل کو جدت کی نئی راہیں دکھائیں۔ غزل کو جدید بنانے کے لیے ایک فضا پیدا کی۔ اس فضا کے زیر اثر غزل میں جدت کے لیے نئے نئے تجربات کا ایک سلسلہ شروع ہوا...."

پروفیسر مسعود حسین رضوی کا کہنا ہے۔

"وہ لوگ جنھوں نے غزل کے علاوہ اور چیزیں بھی کہیں لیکن غزل کو خاص طور پر اپنے موضوعات کے لحاظ سے بہت وسعت دی' ان میں چکبست ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی غزلیں باوجود مختلف موضوعات و متنوع مضامین کے غزلیں معلوم ہوتی ہیں۔

لب و لہجہ نازک و لطیف ہے اور زبان و بیان شستہ اور رُفتہ۔
تخیل ندرت پسند ہے اور ترتیب شگفتہ ؛"
" یا دچکبست" کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں۔
" چکبست کے نئے خیالات کو اس اسلوب سے ادا کیا' جس سے لوگوں
کی طبیعتیں مانوس تھیں ... چکبست دورِ جدید کے آدمی تھے۔ مگر
کسی قدیم چیز سے صرف ان کی قدامت کی بنا پر بیزار نہ تھے ....
ان کی غزل کا انداز سب سے الگ ہے۔ وہ دراصل اخلاقی مضامین
باندھتے تھے۔ عشق و محبت کا بیان بھی ہوتا ہے مگر محبت کس کی۔
ملک کی۔ قوم کی۔ بنی نوع کی۔ حسن فطرت کی... جو مضامین غزلوں
میں ہوتے ہیں بلکہ غزل کی جان سمجھے جاتے ہیں۔ وہ چکبست کے یہاں
بہت کم ہیں۔ اور جو مضامین قدیم غزلوں میں نہیں ملتے ان کی ان کے
ہاں کثرت ہے۔ اس صورت میں صرف چکبست کے انداز بیان کا
اعجاز ہے کہ ان کی غزل' غزل معلوم ہوتی ہے ؛"
آج کل غزل پر بہ حیثیت غزل جو اعتراض کیے جاتے ہیں۔ چکبست کی غزلیں
ان سب کا جواب ہیں ... لفظوں کی سبکی اور گرانی۔ سختی اور نرمی۔ موقعیت اور
ثقافت۔ ان کی صرفی اور معنوی صحت۔ محاوروں کی درستی اور ان کا برمحل استعمال۔
مترادفات کا نازک فرق۔ عروضی اور صرفی نحوی قواعد کی پابندی۔ ان سب
چیزوں کا لحاظ رکھنا لکھنؤ کی شاعری کی خاص خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت
چکبست کے یہاں پورے طور پر موجود ہے ؛" [۲۴]
ڈاکٹر سلام سندیلوی کا کہنا ہے۔
" چکبست کے یہاں بھی منظر نگاری کی حسین مثالیں پائی جاتی ہیں۔
انھوں نے بعض اوقات اپنے قلم سے مصور کے برش کا کام لیا ہے
ان کے یہاں فطرت کی تصویریں نہایت واضح انداز میں ملتی ہیں
" سیر دہرہ دون" نظم میں فطرت کی اصل جھلکیاں ملاحظہ ہوں۔
ان اشعار کو پڑھنے کے بعد پہاڑوں کا صحیح نقشہ نظر کے سامنے

آجاتا ہے۔ ان اشعار میں مبالغہ بہت کم ہے اور نہ تخئیل کی بلند پروازی ہے بلکہ شاعر نے زیادہ تر مشاہدوں کی روشنی میں پہاڑوں کی عکس کشی کی ہے۔ " جدھر نگاہ اٹھے ادھر ہے ہریالی " اس مصرعے کو پڑھتے تو نظر کے سامنے کوسوں دور تک سبزہ ہی سبزہ لہلہانے لگتا ہے۔ " گھنے درخت۔ ہری جھاڑیاں، زمیں شاداب " یہ مصرع واضح الفاظ میں پہاڑوں کا منظر پیش کرتا ہے۔ بہتے ہوئے پانی کی منظر کشی اس سے بہتر اور کسی طرح نہیں ہوسکتی ہے کہ اس کو " سفید ناگ چلا جارہا ہے بل کھاتا " کہا جاتے۔ بہر حال اس نظم میں چکبست کی فطرت نگاری بہت کامیاب ہے۔

چکبست کی نظم "کشمیر" میں بھی مصورانہ بیان کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ نظم مسدس کی شکل میں ہے۔ اس نظم میں چکبست نے نہایت رواں دواں اور شستہ الفاظ میں وادیٔ کشمیر کی مصوری کی ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے انتخاب میں میر انیس کا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس لیے چکبست کے بعض بندوں میں بڑا کیف و سرور ملتا ہے۔

چکبست نے میر انیس ہی کی طرح صاف ستھرے الفاظ میں باغ وچمن کا نقشہ کھینچا ہے۔"[۲۵]

عبدالقادر سروری کی رائے ہے۔

" مناظر پر بھی چکبست نے چند نظمیں لکھی ہیں۔ " سیر دہرہ دون " ان کی منظری نظموں میں بہترین سمجھی گئی ہے۔ منظر نگاری کی اکثر خوبیاں اس میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ جزئیات کی تفصیل، تصویروں کی صفائی اور بیانات کی قطعیت کے اعتبار سے یہ نظم اردو شاعری کے مناظر میں ایک نظر کش اضافہ ہے۔ . . . . چکبست کا مذاقِ سخن بہت سادہ مگر شستہ۔ ان کا ذہنی صناع اور ان کا شخصی انداز منفرد تھا۔ اس لیے ان کی شاعری سادہ صنعت گری کا نمونہ ہے۔ اس کا مطالعہ جس طرح ہمارے قلوب میں انبساط پیدا کرتا ہے اسی طرح ہماری روح اور

ہمارے اخلاق کی تہذیب کا بھی غیر شعوری طور پر سبب بن سکتا ہے۔''[۲۶]

ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل لکھتے ہیں۔

"مولوی اسمٰعیل۔ مولوی وحیدالدین اور چکبست تینوں ہمارے ادب کی وہ مضبوط کڑیاں ہیں کہ جن کی استواری اور فولادیت پر جدید اردو غزل کے سلسلۂ فکر وفن کا انحصار واستمرار ہے۔ یہ لوگ مولوی اور پنڈت بھی ہیں اور ادیب و فنکار بھی۔ روایت کے حامی بھی ہیں اور بغاوت کے علمبردار بھی۔ ادبی مشرقیت و مغربیت کے سلسلہ میں انھوں نے جو ورثہ اپنے بزرگوں سے پایا اس سے کچھ کم اپنے وارثوں کے لیے نہیں چھوڑا بلکہ اس سرمایہ میں کافی اضافہ کرکے کارآمد چیزوں کا کارآمد تر اور نئی باتوں کا خوشگوار تر بناکر اس صورت میں چھوڑ گئے کہ سب کو بھلی معلوم ہونے لگیں اور نئے راستوں پر گامزنی آسان ہوگئی۔''[۲۷]

برج موہن دتاتریہ کیفی لکھتے ہیں۔

"چکبست ایک شاعر کی حیثیت سے داخلی رنگ کے بادشاہ تھے۔ اور خارجی منظر نگاری میں بھی کم نہ تھے۔ وجہ یہ ہے کہ خیالات اور جذبات کا جوش و خروش ان کی فطرت میں بے حد تھا۔ چکبست کا شعور وسیع تخئیل بلند اور ذہن ہمہ گیر تھا اور وہ زبردست صاحب طرز تھے۔''[۲۸]

ڈاکٹر افضال احمد لکھتے ہیں۔

"چکبست عورت کے صحیح جذبات جس طرح پیش کرتے ہیں اس کو پڑھ کر میرانیس کا کلام یاد آجاتا ہے۔''[۲۹]

ڈاکٹر عبدالحق کی رائے ہے۔

شاعر کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ تخیل کو گدگداتا اور ابھارتا ہے اور اس میں خیال۔ جذبہ۔ عمل سب کچھ آجاتا ہے۔

حضرات۔ یہ کام ہماری اردو کے تین شاعروں نے انجام دیا۔ حالی چکبست اور اقبال۔ ان کے کلام میں خلوص۔ درد اور جوش پایا جاتا

ہے۔ اوران تینوں نے ملک اور قوم کی وہ ضروری اور اعلیٰ خدمات انجام دی ہیں جو کسی طرح ممکن نہ تھیں۔ یورپی نقاد کہتے ہیں کہ شاعری کا ماحصل لطف وحظ ہے۔ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھیں فارغ البالی حاصل ہے۔ سامان عیش وآرام مہیا ہے۔ تمدن کی بہت سی اعلیٰ منزلیں طے کر چکے ہیں لیکن ہم یہ کس مُنہ سے کہہ سکتے ہیں ہمیں صرف لطف حاصل کرنا ہی مقصود نہیں بلکہ ہمیں سکون وجمود کو بھی توڑنا ہے۔ غفلت وکاہلی کو مٹانا ہے۔ دلوں میں احساس وحرکت پیدا کرنی ہے اور سچ پوچھیے تو مردوں کو زندہ کرتا ہے۔ ہمیں ایسے ہی شاعروں کی ضرورت تھی۔ جیسے حالی۔ چکبست اور اقبال۔" ۳۰

نواب جعفر علیخاں اثر رقمطراز ہیں۔

" چکبست کا کلام اس کے کردار کا آئینہ ہے۔ جوش وخروش کی فراوانی ہے مگر کلام مبالغہ سے پاک اور حقیقت سے ہم کنار۔ شاید جذبہ حب وطن طاری ہے۔۔ چکبست نے غزلوں میں قادر الکلامی کا عجیب وغریب نمونہ پیش کیا ہے۔ زبان غزل کی ہے کہ لیکن جذبات حسن و عشق کے افسانوں سے قریب قریب خالی۔ ملکی آزادی۔ اصلاحی رسم ورواج۔ قومی یک جہتی وروا داری۔ اتحاد ومساوات اور اس قسم کے مضامین ہیں۔ لطف یہ ہے کہ لہجہ کبھی خطیبانہ ہونے نہیں پایا اور تاثیر لفظ لفظ پر نثار ہوتی ہے۔" ۳۱

عزیز لکھنوی نے فرمایا۔

خادم قوم۔ صفاکیش۔ مرنجاں مرنج
ساقیٔ میکدہ نکتہ رسی۔ خام بدست
سبق آموز ہے ہر نظم مرصع اس کی
صاف ترشے ہوتے ہیرے ہیں کہ لفظوں کی نشست
۳۲

حضرت صفی لکھنوی نے فرمایا۔

پُر کیف اک فکر تھی سنجیدہ ہر اک بات
پاکیزہ طبیعت تھی تو سلجھے ہوتے جذبات
کم شعر ہیں ہوتے تھے مجازات وکنایات
تھا رنگ طبیعت کا حقیقت کا ہوا اثبات

پھر حسن بھی تاثیر بھی ہو لطف بیاں بھی
اور دھوئی ہوئی چشمۂ کوثر سے زباں بھی ۳۳ے

چکبست رسالہ "صبح امید"، لکھنؤ میں ہر ماہ "عطر سخن" کے عنوان سے آتش وغالب کے کلام کا انتخاب بھی شائع کیا کرتے تھے۔

"انتخاب کلام چکبست" روپ نراتن شوپوری نے ۴۶ صفحات پر مشتمل شائع کیا۔ "انتخاب کلام چکبست" ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا اور اس کے بعد "انتخاب چکبست" ڈاکٹر عطیہ نشاط نے ۹۳ صفحات پر شائع کیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس سے چکبست کے کلام کی اہمیت دیکھی جا سکتی ہے۔

"صبح وطن" شاید پہلی بار ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت چکبست انتقال فرما چکے تھے۔ کلام پر بہت جگہ سال ذکر درج کیا گیا ہے، بہت جگہ نہیں۔ ترتیب بھی سال وار نہیں۔ کالیداس رضا نے کلیہ کلام تاریخی ترتیب سے شائع کیا۔ مختلف ماخذوں سے دریافت شدہ کلام اضافہ کیا۔ انھوں نے آتش وغالب کے کلام کو جو "صبح امید" میں چھپتا رہا بھی کتابی شکل دی۔

# قلمی خاکے

چکبست نے کل ۱۲ قلمی خاکے لکھے۔ ان میں سے ۱۱ قلمی خاکے مندرجہ ذیل شخصیتوں پر ہیں۔ جو مضامین چکبست' میں درج ہیں۔

۱ پنڈت دیا شنکر کول نسیمؔ
۲ پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ
۳ پنڈت رتن ناتھ سرشار
۴ لچھمی رام سرورؔ
۵ منشی محمد سجاد حسین
۶ مرزا مچھو بیگ ستم ظریف
۷ نواب سید محمد آزاد
۸ منشی جوالا پرشاد برقؔ
۹ پنڈت بران ناتھ سرسوتی
۱۰ دادا بھائی نوروجی
۱۱ پنڈت بشن نرائن در
۱۲ ایک قلمی خاکہ نواب مرزا محمد باقر علیخاں پر ہے۔ یہ خاکہ "مرقع" لکھنؤ مارچ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔

نثر کی خوبی یہ ہے کہ مضمون معیاری ہو۔ مضمون میں تسلسل۔ روانی۔ شگفتگی اور تازگی ہو۔ الفاظ کی نشست و برخاست پر قدرت حاصل ہو۔ فقروں کی بندش میں لطافت ہو۔ الفاظ کی مخصوص حسین و دلکش ترتیب و تنظیم ہو۔ مشاہدات میں گہرائی اور گیرائی ہو۔ نکتہ رسی۔ نکتہ دانی اور نکتہ شناسی ہو۔ خیال اور زبان میں

موزونیت اور گہرا ربط ہو۔ تشبیہیں اور مثالیں نہایت اچھوتی اور برمحل ہوں۔ قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی ایسی ہو کہ نثر، نثر لگے اور نظم کا رنگ نہ آئے۔ زبان سادہ ہو۔ عربی فارسی کے مشکل الفاظ سے مبرّا ہو۔ زبان گنجلک نہ ہو۔ معرکہ کی بات ہو تو بات دلائل و براہین سے ہو۔ اسلوب اور تزئین بیان نثر کی جان ہیں۔

خاکہ نگاری دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ معیاری سیرت نگاری کی تعریف یہ ہے کہ کردار کی افتاد طبع اور خصائل کی تمام خصوصیات کا احاطہ ہو جائے۔ منصف مزاجی سے کام لیا جائے۔ جن دانشوروں کے قلمی چہرے پیش کیے جائیں ان سے گہری واقفیت ہونی چاہیے ان کی خوبیاں اور خامیاں اسطرح بیان کی جائیں کہ پڑھنے والے کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آئی جائے۔ خاکہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سنیما پر چلتی پھرتی اور بولتی ہوئی تصویر کی طرح لگے۔ بات شروع ہو تو یوں لگے جیسے ساز پر نغمہ چھڑا ہوا ہے۔ یا جیسے شیشے میں پری اتاری جا رہی ہے۔ اور نگاہیں ہٹنے کا نام نہیں لیتیں۔ خاکہ نگار خود کو نمایاں نہیں کرتا۔ بلکہ مشاہدات کی عکاسی کرتا ہے۔ خاکہ قصیدہ نہیں ہوتا۔ ہجو نامہ بھی نہیں۔ اس میں تبسم کی لہر بھی پھوٹتی ہے۔ اور طنز کی جھلکی بھی ہوتی ہے چنانچہ جو خاکے اس رنگ میں لکھے گئے۔ وہ آج بھی تازہ ہیں اور ہمیشہ تازہ رہیں گے۔ چند اہم خاکے ملاحظہ فرمائیے

## پنڈت دیا شنکر نسیم

"تہذیب کے معنی یہ خیال کیے جاتے ہیں کہ آدھے سر پر لوٹ پی ہو۔ مانگ نہایت تکلف کے ساتھ نکلی ہو۔ شیروانی جسم پر چسپاں ہو۔ اچکن کے بٹن کھلے ہوں اور قمیص کا فرنٹ قیامت کر رہا ہو۔ چال میں وہ موج ہو کہ معلوم ہو کہ ہوائی تہذیب میں جھونکے کھاتے جا رہے ہیں۔ اس حالت میں ایسے مضمون کا چھیڑنا جس کا مذاق دلوں سے بالکل اٹھ گیا ہے مناسب نہیں معلوم ہوتا سوائے اس کے کہ بے درد بے انصاف کہیں کے پرانے مردے اکھاڑنے سے کیا فائدہ۔"

"اس زمرہ میں پنڈت دیا شنکر صاحب نسیم کا نام سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں جو کمال انھوں نے حاصل کیا وہ سب پر روشن ہے۔ ان کا سکہ اب تک اقلیم سخن میں جاری ہے۔ ان کی مثنوی "گلزار نسیم" یادگار زمانہ ہے۔ جب تک

اردو شاعری کا مذاق قائم ہے۔ اس وقت تک گلزار نسیم کی شادابی میں فرق نہیں آسکتا۔"

"ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا۔ اب "گلزار نسیم" کے جا بجا چرچے ہونے لگے۔ جواہر سخن کے پرکھنے والے جان گئے کہ مثنوی کیا ہوتی ہے۔ موتی پروتے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا۔ اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔"

محاسن اور کمزوریوں پر برابر نظر ڈالتے ہوئے اور میر حسن اور نسیم کا موازنہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"میر حسن کے اشعار ناخن بر جگر ہیں۔ ان کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے۔ نسیم کے الفاظ کی شستگی اور ترکیب الفاظ کی چستی سے تاثیر کا طلسم لیے ہوتے ہیں۔ ایک کی زینت حسن صورت سے ہے دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں ہیں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں استعارہ و تشبیہہ نسیم کا حصہ ہے مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں۔ وہی کلام درد خیز ہوتا ہے جو درد خیز دل سے نکلتا ہے۔ مگر بایں ہمہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے نسیم کا کلام اپنے رنگ میں لاجواب ہے . . . .
گلزار نسیم کا ایک خاص جوہر جو کہ نسیم کا خاص حصہ ہے، تناسب لفظی ہے۔ . غرضیکہ تناسب لفظی۔ اختصار۔ پختگی کلام۔ چستی بندش۔ شوکت الفاظ۔ پاکیزگی زبان۔ اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں . . . . یہ ضرور ہے کہ نسیم کا کلام آتش و ناسخ، ذوق و غالب کے کلام کا ہم پایہ نہیں۔ یہ لوگ آسمان سخن کے تارے ہیں۔ ان کے برابر کسی کو عروج نہیں ہوا مگر اس میں شک نہیں کہ نسیم۔ رند۔ صبا و خواجہ وزیر کے ہم پلہ ضرور تھے۔"

"مگر افسوس کہ اس حبیب قوم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ "گلزار نسیم" کو شائع ہوتے چار برس گزرے تھے کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضہ کی بیماری نے دفعتاً خاتمہ کر دیا۔ اپنے شعر کے آپ ہی مصداق ہوتے۔

روح رواں و جسم کی صورت میں کیا کہوں
جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا ادھر گیا

## پنڈت تربھون ناتھ سپرو ھجر

"یہ جواں مرگ جس کا نام زیب عنوان ہے انہیں حرماں نصیبوں میں ہے جن کی زندگی کی بہار جان ۱۰ء پر قبل از وقت اوس پڑ گئی اور جن کے غنچہ آرزو بن کھلے مرجھا گئے لیکن اس رواداری کے عالم میں طبیعت کی رنگینی اور بیان کی شوخی نے اپنا سکہ قدردانوں کے دل پر جما دیا اور وہ کیفیتیں دکھائیں جن کی یاد ابھی تک پسماندہ احباب کے دل میں درد محبت پیدا کرتی ہے۔ یہ مانا کہ حضرت ہجر کو زمانے نے شہرت عام کا تمغہ نہیں عطا کیا اور مثل صبغی و ضمیر و نسیم و سرشار کے سخندان کشمیر کی بزم نورانی کے بالانشینوں میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ مگر تاہم اس بزم کے جس گوشے میں یہ بیٹھے ہیں اس گوشے کی ان کی ذات سے رونق ہے۔"

## پنڈت رتن ناتھ درسرشار

"کہتے ہیں کہ بچپن سے ہی شوخی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایام طفولیت میں طباعی اور ذہانت، زبان کی طراری کے پردے میں اپنا رنگ دکھاتی تھی۔ جس مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مستورات رہتی تھیں۔ حضرت سرشار نے لڑکپن میں اردو زبان انھیں شریف خاتون سے سیکھی، اور انھیں کے فیضان صحبت سے ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کم سنی ہی کے زمانہ میں ہو گئی تھی۔ معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی۔ حضرت سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا لہٰذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیمیا ہو گئی۔ جب فسانۂ آزاد لکھا تو لڑکپن کی تحقیقات کا یہ ذخیرہ دماغ میں موجود تھا۔"

"غرضیکہ قدردانوں کے نعرہائے تحسین اور معترضین کے شور و غل میں یہ فسانہ نشگرف اودھ اخبار کے ضمیمہ کے طور پر من ابتدائے دسمبر ۱۸۷۸ء بغایۃ دسمبر ۱۹۸۹ء برابر شائع ہوتا رہا۔ بعدازیں ۱۸۸۰ء میں کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا۔ قدردان سخن شوق کا دامن پھیلاتے پہلے ہی سے بیٹھے تھے۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گیا۔ لفظوں کی نئی تراش۔ ترکیبوں کی خوبصورتی۔ کلام کی گرمی۔ مضامین کی شوخی۔ طرز تحریر کی نزاکت۔ جواب و سوال کی نوک جھونک۔ زبان کی پاکیزگی۔ محاورہ کی صفائی۔ روزمرہ کی لطافت۔ ظرافت کی گلکاری۔ تراشوں کی نئی پھبن۔ ایجادوں کی بانکپن

نے لوگوں کو حضرت سرشار کا دالہ و شیدا بنا لیا۔"

"فسانۂ آزاد میں باوجود اس قدر خوبیوں کے اکثر عیوب بھی موجود ہیں جو کہ قدردانوں کی نگاہوں میں کھٹکتے ہیں اور جن کی وجہ سے فسانۂ مذکور کی اشاعت کے وقت معترضین کو کو حرف گیری کا موقع ملا۔"

## لچھمی رام سُرور

لچھمی رام سرور سے ایک دیوان (فارسی) یادگار ہے جس کے قلمی نسخے شاذ و نادر اکثر بزرگوں کے پاس موجود ہیں۔ ایک نسخہ اس دیوان کا بخت رسا کی مدد سے میرے پاس بھی آگیا۔ اس میں تقریباً تین سو غزلیں ردیف وار درج ہیں۔ دیوان کے آخر میں دو ایک ترجیع بند ہیں۔ ایک مثنوی ہے اور ایک قصیدہ ہے۔"

"لیکن باوجود اس مفلسی اور تنگ دستی کے زمانے نے لچھمی رام سرور کے شاعرانہ کمال کی صرف قدر کی۔ ایک مرتبہ لکھنؤ میں مشاعرہ قرار پایا۔ اس وقت کے باکمال فارسی شعرا اس میں جمع تھے۔ لچھمی رام سرور کو بھی شوقِ سخن اس بزمِ سخن کی طرف کھینچ لے گیا۔ اس وقت کشمیر سے آتے ہوتے ان کو کم زمانہ گزرا تھا اور وطن کی محبت قدیمی پوشاک کی شکل میں دامن گیر تھی۔ ایک پیرہن زیب تن تھا جس پر مفلسی کی گرد جمی ہوئی تھی۔ کمر میں پٹکا بندھا ہوا تھا۔ سر پر دستار رکھی ہوئی تھی اور ایک لوئی اوڑھے ہوتے تھے۔ اس ہیئت سے یہ ایک گوشے میں باتیں فرش پر بیٹھ گئے۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ شمع پر شمع پانی ہوتی چلی گئی۔ نگران کی طرف سے کسی نے بھی رخ نہ کیا۔ اتفاقاً ایک ایسے صاحب کی نظران پر بھی جا پڑی جو ان کے جاننے والوں میں تھے اور ان کے کمال سے بھی واقف تھے۔ ان کی تحریک سے ان سے بھی غزل پڑھنے کی فرمائش کی گئی اور شمع ان کے سامنے بھی آئی۔ بیشتر لوگوں نے نے سمجھا کہ یہ آوارہ وطن بد ہیئت مسافر کیا پڑھے گا۔ لیکن جب انھوں نے اپنی غزل پڑھی تو تمام مشاعرہ تحسین و آفریں کے نعروں سے گونج اٹھا اور اہل مشاعرہ نے ان کی بہت عزت و توقیر کی۔ رات آخر ہوئی۔ مشاعرہ ختم ہوا اور صبح کی روشنی کے ساتھ لچھمی رام سرور کی شہرت قدر دانِ سخن میں پھیل گئی۔ پھر لکھنؤ میں ایک اور مشاعرہ ہوا جس میں یہ طرح تھی۔

ہمسر نگر بآں قد دلجو شود نہ شد

مرزا قتیل بھی اس مشاعرے میں شریک تھے۔ جب لچھی رام سرور نے اپنی غزل کا یہ مطلع پڑھا

مرشد تمام تا جو رُخ او شود نہ شد
کاہید ماز تا خم ابرو شود نہ شد

تو مرزا قتیل نے اپنی غزل چاک کر ڈالی اور کہا کہ اس مطلع کے بعد غزل پڑھنا بیکار ہے۔"

چکبست نے واقعات کی ترتیب و تنظیم میں کہیں بھی ربط و تسلسل کا رشتہ ٹوٹنے نہیں دیا۔

## منشی محمد سجاد حسین

"منشی محمد سجاد حسین صاحب اردو اخبار نویسی میں طرز مذاق وظرافت کے موجد۔ لکھنؤ کی زبان کے ماہر اور اپنے رنگ کے استاد تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعہ سے جو خدمات اردو لٹریچر کی آپ نے کیں اور جو قابلِ قدر اضافہ اس زبان میں آپ کی کوششوں کی بدولت ہوا اِس قابل نہیں کہ اسے آسانی سے بھلا دیا جاتے۔ آپ کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ آپ نے اپنا دامن شہرت مذہبی تعصب سے خواہ پالیٹکس ہو یا لٹریچر ہمیشہ پاک وصاف رکھا۔ اور آزادی و ایمانداری کو کبھی بھولے سے بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا جو وضع اختیار کی اس کو مرتے دم تک نبھایا۔ کسی حالت میں اصول سے منہ نہ موڑا۔ بلا کی شوخ طبیعت پائی تھی۔ بذلہ سنجی وظرافت تو گویا مزاج کا خمیر تھی۔ نہایت پریشانی و تنگی کی حالت میں بھی حتی المقدور خندہ پیشانی رہتے اور مذاق سے باز نہ آتے تھے۔"

ظاہر ہے کہ فرقہ پرست اور متعصب مزاح کی دنیا میں داخل ہی نہیں ہوتا۔

## مرزا مچھو بیگ ستم ظریف

" آپ کے ادبی مذاق کی خوبیوں نے روز افزوں ترقی کے ساتھ پایاں کار وہ مرتبہ حاصل کیا کہ آپ نثر نگاری میں یکتائے روزگار اور سخن گوئی میں استاد قرار پاتے۔ لکھنؤ کے مشہور ظریف اخبار" اودھ پنچ" میں اس کی ابتدا سے لے کر اپنی آخری عمر تک ۳۲ سال برابر" ستم ظریف" کے فرضی نام سے ایسے دلچسپ مضامین لکھتے رہے جن کا ادبی اور تنقیدی حیثیت سے بے مثل و نظیر ہونا آج تک اہل قلم

کے حلقے میں مسلم سمجھا جاتا ہے۔ تذکرہ شعرا کے مانند جب کبھی اردو زبان کے نثر نگاروں کے حالات بھی مرتب کیے جائیں گے اس وقت حضرت عاشق کا نام یقیناً طبقہ اول کے انشا پردازوں کی فہرست میں ممتاز نظر آئے گا۔ لکھنؤ کی زبان اور محاوروں کی جتنی تحقیق مرزا نے مرحوم کو تھی اس کا اندازہ ان کی مشہور تالیف "بہار ہند" کے دیکھنے سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ ملک نے اس لغت کی کافی قدر نہ کی ورنہ اگر اس کے باقی تین حصے بھی چھپ جاتے تو اردو زبان کی اصطلاحوں اور محاوروں کا ایک لاجواب مجموعہ مرتب ہو جاتا۔"

## نواب سید محمد آزاد

"آپ کی شہرت بھی اودھ پنچ کی شہرت سے ہوئی۔ خاص کر آپ کا نوابی دربار کہ جو ۱۸۷۷ء میں بطور ناول کے پنچ میں شائع ہوا تھا۔ نہایت ہی مقبول ہوا۔ علاوہ بریں آپ کی ڈکشنری مہذب نام و پیام اور سوانح عمری مولانا آزاد ایسے مضامین تھے کہ جنہوں نے کافی شہرت حاصل کی۔

## منشی جوالا پرشاد برقؔ

"بابو جوالا پرشاد مرحوم خلقی طور سے نہایت ذہین اور طباع شخص تھے۔ اور در واقعی اسم بامسمّٰی برق تھے ... منشی صاحب موصوف ان معدودے چند لوگوں میں تھے جنھوں نے ابتدا سے اودھ پنچ کے پودے کو سینچا۔ ان کی ذہانت اور طباعی ضرب المثل تھی اور زبان دانی اور شاعری کے اعتبار سے لکھنؤ کے سخن سنجوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ علاوہ چھوٹی چھوٹی نظموں کے جو اودھ پنچ میں اکثر شائع ہوتیں۔ مثنوی بہار اور معشوقہ فرنگ جو کہ رومیو جیولٹ کا ترجمہ ہے ان کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔ مثنوی بہار کی دلچسپی اور اختصار کو دیکھ کر سرسید احمد خاں مرحوم نے فرمایا تھا کہ

"روتے گل میر ندیدیم و بہار آخر شد"

## پنڈت تربھون ناتھ سرسوتی

"مگر کیا افسوس کا مقام ہے کہ اس عالی دماغ کو اپنے جوہر قابلیت دکھانے کا پورا موقع نہ ملا۔ دل کی آرزو دل ہی میں رہی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کیسے کیسے کمالات مرنے

والے کے ساتھ مٹی میں مل گئے۔ وہ نخل حیات جو کہ عین بہار پر تھا اگر اتنی جلدی قلم نہ ہو جاتا تو خدا جانے اس میں کیسی کیسی کونپلیں پھوٹتیں اور کیا کیا پھل پھول پیدا ہوتے مگر قدرت کے کارخانے میں کسی کو دخل نہیں۔"

## دادابھائی نوروجی

"مگر دادابھائی کا سودا وہ سودا نہ تھا جو کہ دنیا کے آدم فریب عیش و آرام کی ہوا سے دور ہو جاتے یا جس پر یاس و بیم کے جذبات غالب آجاتیں۔ یہ وہ سودا تھا جس کی بدولت انھوں نے اپنی تمام زندگی ملکی خدمت کے لیے نذر کر دی۔ اپنی راحت کو ملک کی راحت پر قربان کر دیا۔ ملکی افلاس دور کرنے کی کوشش میں اپنی مفلسی کو مفلسی نہ سمجھا۔ اور جو پولیٹیکل آرائی شباب میں شروع کی تھی اسے بڑھاپے تک اسی دم خم کے ساتھ قائم رکھا۔"

## پنڈت بشن نرائن در

"ابھی تک میں نے بشن نرائن در کے دماغی اوصاف کا ذکر کیا ہے لیکن پنڈت صاحب موصوف کی اصلی وقعت و عظمت کا اندازہ وہی حضرات کر سکتے ہیں جن کو آپ کی خدمت میں دوستانہ یا شاگردانہ نیاز حاصل ہے۔ میرا یہ کہنا ہرگز مبالغہ میں داخل نہ ہوگا اور آپ کے احباب مجھ سے کلیتاً اتفاق کریں گے کہ پنڈت صاحب جو صرف اپنے صفائی قلب۔ حمیت و نیک نیتی اور صبر و استقلال کے لحاظ سے انسانی عظمت کی تصویر ہیں یا یوں کہوں کہ قوت نے توکل اور استغنا کے پتلے میں کسی گوپی کی روح پھونک دی ہے۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ آپ کے احباب آپ کی پرستش کرتے ہیں۔ جب آپ کے ولایت سے واپس آنے پر کشمیری پنڈتوں کے فرقے میں طوفان بے تمیزی برپا ہوا اور آپ کو برادری سے خارج کرنے کا فتویٰ دیا گیا تو اس زمانے میں بھی آپ کے دل میں بغض و کینہ کے جذبات جوش میں نہ آتے اور آپ نے اپنے پر جوش مخالفین کی حماقتوں کو ہنسی میں ٹال دیا اور آپ کی اس اخلاقی عظمت کا یہ نتیجہ تھا کہ کشمیری پنڈتوں میں سفر ولایت کا مسئلہ آسانی سے طے ہو گیا ... مگر میں ضرور کہوں گا کہ اکثر موقعوں پر پنڈت صاحب کا توکل و استغنا درجہ اعتدال سے گزر جاتا ہے۔"

## نواب مرزا محمد باقر علی خان عروج

" نواب صاحب موصوف، اشرف الدولہ نواب احمد علیخاں کے بڑے صاحبزادے تھے ... لکھنؤ کے اس مشہور گھرانے میں جو کہ خاندان شیش محل کے نام سے مشہور رہے تین پشت تک اودھ کی وزارت رہی ۔ اس وقت میری نگاہوں کے سامنے نواب صاحب موصوف کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی ہے جس کا نام شاہدنامہ ہے ۔ سنا گیا ہے کہ نواب صاحب نے یہ مثنوی تفریحاً تصنیف فرمائی تھی ۔ اس کا پایہ محض شاعری کے اعتبار سے زیادہ بلند نہیں ہے لیکن روزمرّہ اور زبان کا لطف قابل داد ہے ۔ علاوہ اس مثنوی کے نواب صاحب مرحوم نے غزلیں ۔ مراثی اور سلام وغیرہ بھی تصنیف کیے تھے ۔ ان کا پتہ ملنا اس وقت دشوار ہے ..."

فن کی استعداد فطری ہوتی ہے ۔ فنکارانہ استعداد خدا کی دین ہے ۔ فن میں فنکار کا مقام اس کی تخلیقات سے متعین ہوتا ہے جو اس کی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں ۔ ادیب یا شاعر میں انسانیت بدرجہ اولیٰ ہوتی ہے ۔ کیونکہ وہ معیارِ حیات ہوتا ہے ۔ ایک آدمی میں بیک وقت کئی آدمی زندہ رہتے ہیں ۔ کئی آدمی بیک وقت متصادم رہتے ہیں ۔ ایک روشن دماغ میں کئی روشن دماغوں کی صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں ۔ شخصیت کی سبھی جہتوں سے ملاقات ممکن نہیں ۔ ان شخصیتوں میں جو شخصیت غالب ہوتی ہے وہ اس شخص کی شخصیت بن جاتی ہے ۔ لہذا کسی فنکار کا فنی مقام معلوم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ذہنی ارتقاء کا جائزہ لیا جائے اور اس کے کارناموں کا مطالعہ ایمانداری سے کیا جائے ۔ چکبست نے یہ کام نہایت سلیقے سے غیر جانبداری سے انجام دیا ہے ۔ چنانچہ چکبست کے مضمون " پنڈت رتن ناتھ سرشار " مطبوعہ " کشمیر درپن " ماہ مئی ۱۹۰۴ء کے بارے میں حسرت موہانی لکھتے ہیں ۔

" قابل مضمون نگار نے دلفریب اور سادہ عبارت میں سرشار کے ابتدائی عمر سے انتہا تک کے علمی واقعات ۔ زندگی ۔ سلاست روی ۔ تحقیق اور انصاف کے ساتھ لکھے ہیں ۔ مثلاً جہاں سرشار کو باعتبار ندرتِ زبان و ایجاد ناول نگاری میں یکتائی روزگار قرار دیا ہے وہیں فسانۂ آزاد کی بعض کمزوریوں اور ان اتفاقی غلطیوں کو تسلیم کیا ہے جو

بمقتضائے بشریت سرشار سے سرزد ہوتیں ۔

آخر میں سرشار کی طرزِ تحریر کا سرور۔ حالی، شرر اور آزاد کی طرزوں سے مقابلہ کر کے سرشار کو حالی و شرر سے بہتر اور آزاد کا ہم پلہ ثابت کیا ہے۔" ۳۴

# تنقیدی مضامین

پہلے چکبست کے ان تنقیدی مضامین کو لیا جا رہا ہے جو "مضامین چکبست" میں چھپے ہوتے ہیں۔ ان میں " دیباچہ گلزار نسیم " اور " گلزار نسیم " معرکۂ چکبست و شرر کے باب کے تحت لیے گئے ہیں۔ باقی کے عنوانات ہیں۔

۱۔ داغ
۲۔ ایک یادگار مشاعرہ
۳۔ اودھ پنچ
۴۔ بھارت درپن
۵۔ اردو شاعری
۶۔ تاریخ
۷۔ ذات کی تفریق

**داغ** "بلحاظ نوعیت مضامین و نثر بلحاظ حسن بیان و پاکیزگیٔ زبان، داغ ان اعلیٰ درجہ کے اردو شعراء کے ہم پایہ ہیں، جن کا شمار نظم اردو کے دربار کے بالانشینوں میں ہے اور جو داغ کے رنگ کے خصوصیات ہیں۔ مثلاً محاورے و چٹکلے نظم کرنا۔ استعارہ و تشبیہہ سے کام لینا۔ عاشق و معشوق کی نوک جھونک کے عیاشانہ مضامین شوخی اور چلبلاہٹ کے ساتھ باندھنا یہ خصوصیات اعلیٰ درجہ کی شاعری کے جوہر نہیں ہیں۔ مختصر یہ کہ داغ کی شاعری بہ حیثیت مجموعی عیاشانہ شاعری ہے۔ اور عیاشانہ شاعری ادنیٰ درجہ کی شاعری خیال کی جاتی ہے۔"

" مگر باایں ہمہ اس وقت اس تیرہ خاندان ہند میں داغ کے دم کی روشنی

غنیمت تھی۔ اردو شاعری کا نام اس کی ذات سے زندہ تھا۔ گو وہ آتش و غالب و ذوق وغیرہ کا ہم پایہ نہ ہو لیکن اس کے قدرتی شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں اور اسی نعمت خداوند کا حاصل ہونا بھی کچھ کم فخر کی بات نہیں ہے کہ اس کے کلام کی شوخی مصنوعی شوخی نہیں ہے جو شعر اس کی زبان سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا نکلتا ہے اور اصل یہ ہے کہ اپنے رنگ خاص میں وہ معجزہ دکھا گیا۔"

"اللہ اللہ اردو شاعری نے بھی کیا کیا رنگ دیکھے۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ میر و سودا کے آغوش نازنیں میں اس نے پرورش پائی۔ ایک وہ زمانہ آیا جب کہ آتش و غالب و ذوق وغیرہ نے اس کے شباب کی بہار دیکھی اب آخر وقت میں اس کے مٹے ہوتے حسن کے چراغ سحری کی روشنی سے داغ نے آنکھیں سینکیں۔ لیکن آج کے آخری عاشق زار کے ساتھ اس شاعری کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اب دیکھئے کون مسیحا نفس پیدا ہو جو اردو شاعری کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح پھونکے اور زمانے کے رنگ سے اس پیراہن کو رنگے"۔

## ایک یادگار مشاعرہ

لکھنؤ میں پنڈت للتا پرشاد صاحب وثیقہ دار کے یہاں ایک معرکہ آرا مشاعرہ ہوا تھا۔ مصرع طرح یہ تھا۔

"اُگتی ہے جائے سبزہ کنگھی مرے چمن میں"

چکبست نے اس مشاعرے کی روداد یادداشت کے زور پر لکھی ہے اور یہ نوٹ بھی دیا ہے کہ اگر کسی مصرع یا شعر میں تغیر و تبدل ہو گیا ہو تو اہل تنقید معاف فرمائیں۔

چکبست لکھتے ہیں۔

"کم از کم ڈیڑھ سو حضرات نے غزلیں پڑھی تھیں جن میں اساتذہ بھی تھے۔ شاعر بھی تھے۔ خوشگو بھی تھے اور محض تخلص کے گنہ گار بھی تھے اور سامعین کی تعداد دو تین سو سے کم نہ تھی۔ جب اچھا شعر پڑھا جاتا تو قدر دانوں کی تعریف اور واہ واہ کے نعروں سے یہ اندیشہ ہوتا تھا کہ چھت اڑ جاتے گی۔ ایک طرف منظہر مرحوم کے چٹکلے روتوں کو ہنساتے تھے۔ دوسری جانب حکیم مرحوم کی مولویانہ ادر ادب آمیز ظرافت اپنے رنگ میں مزہ دے جاتی تھی نواب یوسف حسین خاں کی نورانی صورت سے تمام محفل نورانی ہو رہی تھی۔ ہادی علیخاں صاحب، یکتا کا انداز تعریف قیامت تک نہ بھولے گا۔

افسوس ہے تو یہ ہے کہ اب یہ رنگ دیکھنا نہ نصیب ہوگا۔ پانچ چھ سال کا عرصہ ہوا جناب حکیم نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ حضرت منظر کے مرنے سے بزم احباب سونی ہوگئی۔ نواب منّے صاحب مشتاق بھی اس مشاعرے میں موجود تھے مگر غزل طرح پر نہیں پڑھی تھی۔ موت نے جوانی ہی کے عالم میں ان کا بھی خاتمہ کر دیا۔ ایک نواب یوسف حسین خاں باقی رہے تھے۔ افسوس ہے کہ پارسال طاعون کی ہوا سے وہ چراغ بھی گل ہوگیا۔ جناب جلال کا زخم ابھی تازہ ہے۔"

**اودھ پنچ** یہ ایک طویل مضمون ہے۔ چکبست نے اودھ پنچ کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ اس مضمون کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ اودھ پنچ کے مضامین کا دائرہ بہت وسیع تھا اور دنیا کا کوئی ایسا مسئلہ نہیں تھا جو اودھ پنچ کے ظریفوں کی زد سے باہر رہتا ہو۔ چکبست لکھتے ہیں۔

"ہندوستان کے جس جس گوشے اردو زبان کا نغمہ سنائی دیتا ہے وہاں شاید کوئی ایسا شخص ہو کہ جس کے کان" اودھ پنچ " مرحوم کے ذکر خیر سے آشنا نہ ہوں۔" اودھ پنچ " نے تیس پینتیس سال تک اپنی عالمگیر شہرت و وقار کے پردے میں اخباروں کی دنیا میں سلطنت کی ہے اور اس کی پرانی جلدوں کے گورغریباں میں اکثر ایسے اہل کمال دفن ہیں جن کے قلم دھاک دلوں میں لرزہ پیدا کرنے کے لیے کافی تھی .... اودھ پنچ کا جادو اردو زبان پر عرصے تک چلتا رہا اور اس طولانی زمانہ میں جو خدمات اودھ پنچ سے ظہور میں آئیں ان پر نظر ڈالنے سے اردو نویسی کے دربار میں ہم اس کا صحیح مرتبہ قائم کر سکتے ہیں۔ اودھ پنچ ظرافت کا سرچشمہ تھا اور عام طور پر لوگ اس کے فقروں اور لطیفوں پر لوٹ رہے تھے جو پھبتی اس میں نکل جاتی تھی وہ مہینوں زبان پر رہتی تھی اور دور دور مشہور ہو جاتی تھی۔ مگر قوموں کے مذاقِ سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوتے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بہ حیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔

اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیئے۔ اردو نثر کے ان جواہرات میں جہاں اور بہت سی لطافت و رنگینی کے جوہر موجود ہیں، وہاں ظرافت کی جھلک بھی کم دلکش نہیں ہے۔ نہ پھبتیاں ہیں نہ طعن و تشنیع کے جگر خراش فقرے ہیں۔ محض روزمرہ کی باتیں ہیں۔ مگر طبیعت کی شوخی متین الفاظ کے پردے سے جھلکتی ہے اور پڑھنے والے کے چہرے پر مسکراہٹ کا نور پیدا کر دیتی ہے۔ باریک اور لطیف مذاق کی رنگینی اور بے ساختہ پن پر جس قدر غور کرو اتنا ہی زیادہ لطف آتا ہے۔ اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھبتیاں اس طرح نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔"

**بھارت درپن** پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے ایک طویل مسدس" بھارت درپن" لکھی ہے۔ جس میں ہندوستان کی موجودہ حالت کی ابتری کی طرف ناظرین کی توجہ دلائی ہے۔ چکبست لکھتے ہیں۔

"قدیم ہندوستان کے اعزاز کا افسانہ سنانے کے بعد کیفی صاحب نے ان بدعنوانیوں کا بہت کندہ حال بیان کیا ہے جو موجودہ ہندوؤں کے لیے باعث ننگ ہیں۔ مثلاً براہمنوں کی خود پسندی اور لاعلمی پرستش گاہوں کی قابل افسوس حالت، عورتوں کی کم وقعتی، ضعیف الاعتقادی، نئی روشنی سے نفرت، بیواؤں کی دردناک کیفیت وغیرہ پر نہایت آزادی کے ساتھ اظہار نفریں کیا ہے اور مصنوعی مذہب کا پردہ فاش کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے ... مسدس کے آخر میں چند مختصر نوٹ درج ہیں جن میں مستند مصنفین کی سندیں ان بیانات کی تائید میں پیش کی گئی ہیں جو کہ جا بجا نظم کیے گئے ہیں ان سندوں اور شہادتوں کو دیکھنے سے حضرت کیفی کی تاریخی تحقیقات کا پتہ چلتا ہے۔ اور نیز یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس مسدس کی تصنیف میں آپ نے کس قدر جانفشانی سے کام لیا ہے یعنی بجائے شاعرانہ مبالغے کے تقریباً تمام نظم شدہ واقعات تاریخ پر مبنی ہیں۔

**اردو شاعری** چکبست مذاق سخن کی اصلاح کے مدعی ہیں۔ وہ زمانے کے ساتھ اردو شاعری کا لباس بھی بدلنا چاہتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"اردو زبان پر مولانا حالی کا جو احسان ہے اس کی یاد دلوں میں ہمیشہ تازہ رہے گی ..... قدیم اردو شعراء کے کلام میں بہتیرے ایسے خیالات ملیں گے ملیں گے جنھیں موجودہ زمانے کا مذاق قبول نہیں کرسکتا یا جو موجودہ معیار کے مطابق پایۂ تہذیب سے گرے ہوتے ہیں۔ مگر محض خیالات کی پستی سے تنگ آکر ہمیں ان کے شاعرانہ جوہر کو نہ بھول جانا چاہیئے اور نہ یہ خیال کرنا چاہیئے کہ محض پند و نصائح نظم کرنے کا نام شاعری ہے۔ قدیم اردو شاعروں کے خیالات بلند نہ ہوں مگر ان کا انداز سخن شاعرانہ ہے۔ ان کی زبان شاعرانہ تاثیر کا ذخیرہ ہے۔ جو مضامین وہ نظم کرتے ہیں، ان میں ان کے دلی جذبات کا پرتو نظر آتا ہے۔ یہی شاعری ہے۔"

**تاریخ** تاریخ کی ورق گردانی کرتے ہوئے چکبست اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔

"قصہ مختصر عالم تاریخ کی سیر بھی عجب روحانی سرور کا سرمایہ بہم پہنچاتی ہے اور آئینۂ عقل کو جلا دیتی ہے۔ اس عالم میں قدم رکھتے ہی تجربے کا آفتاب نور افشاں نظر آتا ہے جس سے دل کی آنکھیں روشن ہوتی ہیں۔ اس عالم میں تہذیب و ترقی کی وہ زبردست شاہراہ نظر آتی ہے۔ جس کا ایک کنارہ ازل ہے اور دوسرا ابد۔ جس کی ہر منزل پر فیض کے چشمے جاری ہیں۔ کہیں وہ بزرگ اپنی خانقاہوں میں بیٹھے نظر آتے ہیں جنھوں نے مذہب و فلسفہ کی تحقیق میں اپنی عمر صرف کر دی ہے اور طبع نورانی سے ایسے چراغ روشن کر گئے ہیں جنہیں ہوائے مخالف کے جھونکے نہیں بجھا سکتے اور جن کی روشنی میں اب تک بہت سے گمراہ منزل مقصود تک پہنچ جاتے ہیں، کہیں وہ بزم جادو آراستہ نظر آتی ہے جس میں بڑے بڑے معجز نگار نثاروں اور شاعروں کا مجمع ہے نکتہ سنجیوں کے گلدستے مہک رہے ہیں اور شراب سخن کا جادو چل رہا ہے۔ کہیں ان قوی ہیکل اور ضیغم منش جوانوں کی پر رعب صورتیں دکھائی دیتی ہیں جن کی چتونوں سے شجاعت کا نور برس رہا ہے۔ اور جن کی تلواروں کے پانی

سے اب تک مختلف قوموں کے اعزاز و وقار کا جمن ہرا ہو رہا ہے۔ اس طرح عالم تاریخ میں ہر علم و فن کے باکمال حضرات کی زیارت کا موقع ملتا ہے اور لطف یہ ہے کہ ادنیٰ سے ادنیٰ شخص عظیم الشان انسانوں کی صحبت میں بلا تکلف شریک ہو سکتا ہے اور اپنی قابلیت کے مطابق فیض حاصل کر سکتا ہے۔"

**ذات کی تفریق** چکبست نے ذات کے قیود کی پوری تاریخ بیان کی ہے اور لکھا ہے۔

"اب صرف لا مذہبی رہ گئی ہے جو کہ ہندوؤں کا مذہب ہے اور جس کی آڑ میں سیکڑوں اخلاقی جرائم کئے جاتے ہیں۔ اس مذہب کی آڑ میں عورتیں جبراً اپنے خاوندوں کی لاش کے ساتھ زندہ جلا دی جاتی تھیں۔ اس مذہب کی آڑ میں معصوم بچے گنگا میں بہائے جاتے تھے۔ اس مذہب کی آڑ میں سیکڑوں نوعمر لڑکیاں اب تک جنوبی ہندوستان کے مندروں میں طوائفوں کی شرمناک زندگیاں بسر کرتی ہیں۔ اس مذہب کی آڑ میں ذات کے قوانین قائم کیے جاتے ہیں اور اخراج میں اخلاقی محل سازی سے کام لیا جاتا ہے۔ نوجوان ان ذلتوں کو نہیں برداشت کر سکتے۔ ان کو انگریزی تعلیم سے معلوم ہو گیا ہے کہ اصل ہندو مذہب کیا تھا اور اب کیا ہو گیا۔"

چکبست کے ۳ اور تنقیدی مضامین ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔ ان کے علاوہ آتش کے ۲ خطوط شرر کے نام ہیں۔

۱۔ مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا۔ — اودھ پنچ ۲۷ اگست ۱۹۰۳ء
۲۔ کلام اقبال — اردوئے معلیٰ اپریل ۱۹۰۴ء
۳۔ رباعیات حالی — خدنگ نظر مئی ۱۹۰۴ء

مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا اور آتش کے خطوط معرکۂ چکبست و شرر کے باب میں درج کیے گئے ہیں۔

**کلام اقبال** نومبر ۱۹۰۳ء کے مخزن میں شیخ محمد اقبال کا ایک قصیدہ نواب بہاولپور کے جشن تاج پوشی کی تہنیت میں شائع ہوا۔ ایڈیٹر مخزن نے اس

قصیدے کو حضرت اقبال کے طبع خداداد کے زور کا اعلیٰ نمونہ مانا۔ پنجاب کے اور اخباروں نے بھی اس کی تعریف میں دریا بہائے تھے۔ چکبست نے تنقیدی نظر ڈالی اور لکھا۔

"اگر انصاف سے دیکھا جائے تو یہ قصیدہ اس مرتبہ کا نہیں جیسا کہ اس کی تعریف سے ظاہر ہوتا ہے ... قبل اس کے کہ خاص خاص لغزشوں کا ذکر کیا جائے قصیدے کی شان بحیثیت مجموعی قابل اعتراض ہے۔ اس کی تمہید اس امر کا اشارہ کرتی ہے کہ حضرت اقبال کا ممدوح دنیا کا کوئی عظیم الشان فرماں روا ہے جس کی تخت نشینی سے کل روئے زمین کا ستارہ چمک گیا۔ مثلاً قصیدے کا مطلع ملاحظہ ہو ؂

بزم انجم میں ہے گو چھوٹا سا اک اختر زمیں
آج رفعت میں ثریا سے بھی ہے او پر زمیں

چکبست لکھتے ہیں کہ ایک معمولی والیٔ ریاست کے قصیدے کی تمہید اس رنگ پر اٹھانا بالکل ناموزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدہ مذکور مبالغے کی حد سے گزر کر ہجو۔ ملیح کا پہلو دبائے ہوتے ہے۔

چوتھا شعر ہے ؂

لے کے پیغام طرب جاتی ہے سوئے آسماں
اب نہ ٹھہرے گی کبھی اطلس کے شانوں پر زمیں

.. یہ ایک یونان کی روایت ہے کہ زمین ایٹ لیس کے شانوں پر قائم ہے۔ انگریزی تصنیفات میں اس روایت کا حوالہ جا بجا موجود ہے لہذا جو لوگ انگریزی نہیں پڑھے ہیں اور صرف اردو فارسی کا علم رکھتے ہیں۔ وہ اس شعر کے معنی قیامت تک نہیں سمجھ سکتے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو شاعری کے پیرہن میں اس مغربی اطلس کا پیوند لگانے کی کیا ضرورت تھی۔

چکبست نے پہلے چوتھے۔ پانچویں۔ سترہویں۔ چونتیسویں۔ چالیسویں۔ بیالیسویں شعر میں خامیاں بتائی ہیں۔ لیکن انھوں نے کچھ اشعار میں نازک خیالی، چست بندش، پاکیزگی زبان اور لطافت مضمون کی تعریف کی ہے۔

**رباعیات حالی** محمد رحمت اللہ صاحب نے مولانا حالی کی رباعیات کا مجموعہ شائع کیا۔ اس کتاب پر چکبست نے رائے زنی کرتے ہوئے لکھا۔

"ان رباعیات کے پڑھنے سے مولانا حالی کی قومی ہمدردی کا ثبوت تو ضرور ملتا ہے مگر ساتھ ہی اس سے اردو شاعری کے ساتھ مولانا موصوف کی بے دردی بھی آئینہ ہو جاتی ہے۔ مولانا موصوف اور ان کے قدردان یہ خیال کرتے ہیں کہ علمی اور اخلاقی مضامین کا نظم کرنا اور اردو شاعری کو فروغ دینا ایک ہی چیز ہے۔ مگر سخن شناس جانتے ہیں کہ یہ خیال محض غلط ہے۔ شاعری اور وعظ گوئی میں بہت فرق ہے... شاعرانہ لطافت کے معنی یہ ہیں کہ نظم شدہ خیالات نثر کی حالت سے زیادہ پُرتاثیر معلوم ہوں... مگر ہمیں افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ مولانا حالی کی رباعیات صفاتِ مذکورہ بالا سے خالی ہیں۔ خیالات ضرور پاکیزہ ہیں مگر شاعرانہ لطافت کے لباس سے معرّا۔ تمثیلاً دو رباعیاں لکھی جاتی ہیں۔

اک منعم مسرف نے یہ عابد سے کہا — کر میرے لیے حق سے فراغت کی دعا
عابد نے کہا یہ ہاتھ اٹھا کے سوئے چرخ — محتاج کر اس کو جلد اے بارِ خدا

---

ہوں یا نہ ہوں بیسر اہل عرفان و یقین — پر ڈر ہے کہ طالب نہ ہوں نادان کہیں
گاہک کو ہے احتیاج، چار آنکھوں کی — اور ایک بھی بیچنے والے کو نہیں

اگر نثر میں انہی رباعیوں کے مضامین لکھے جائیں تو سرِمو تاثیر سخن میں فرق نہ آئے گا۔ نہ لطافت گھٹتی نظر آئے گی۔ بس نثر اور نظم ایک ہی رنگ کے معلوم ہوں گے۔ فرق صرف اتنا ہو گا کہ اس صورت میں قافیہ ردیف موجود ہے۔ نثر میں قافیہ۔ ردیف نہ ہو گا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان رباعیات کے خیالات گو کہ نظم میں ہیں مگر شاعری کے جوہر سے مزیّن نہیں.... اب نشستِ الفاظ اور زبان کا رنگ ملاحظہ ہو۔

دھونے کی ہے اسے رفا کے جا باقی  کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے دھبے کو پہ اتنا نہ رگڑ  دھبا رہے کپڑے پہ نہ کپڑا باقی

ہر انصاف پسند شخص کو اس امر سے انکار نہ ہوگا کہ اس رباعی کا مضمون اس سے موثر پیرایہ میں نہیں بیان ہو سکتا تھا۔ اگر نثر میں یہی خیال ظاہر کیا جاتے تو زیادہ پاکیزہ اور مہذب طریقہ پر ظاہر ہو سکتا ہے مگر افسوس ہے کہ مولانا حالی محض نظم کرنے کو شاعری سمجھتے ہیں چاہے شاعری کے لوازم کلام میں موجود ہوں یا نہ ہوں۔ غرضیکہ یہ انداز کل رباعیوں کا ہے۔ خیالات پاکیزہ ہیں مگر شاعرانہ لطافت اور حسن بیان کے خون سے ہر صفحہ رنگین ہے۔۔۔ اور اگر حضرت رعد کی مراد یہ ہے کہ مولانا حالی کی رباعیوں میں عمر خیام کی رباعیوں سے زیادہ شاعری کے جوہر موجود ہیں تو اس کا مجھے جواب نہیں آتا۔ ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ حضرت رعد مولانا حالی کی قومی ہمدردی اور علمی استعداد کی تعریف چاہے جس قدر کریں مگر آپ کو عمر خیام کی شاعری کو تقدیم پارینہ سمجھ کر گوشۂ عافیت میں چھوڑ دینا چاہیئے۔"

ڈاکٹر اکبر حیدری کا کہنا ہے کہ

" چکبست تنقید میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کی تنقیدیں سائنٹیفک بنیادوں پر ہوتی تھیں۔ کبھی کسی کی تعریف یا تنقیص آنکھیں بند کر کے یا مبالغہ کے ساتھ نہیں کرتے تھے۔ تنقید کرنے میں ہمیشہ مخلص اور غیر جانبدار رہتے تھے۔ مضامین چکبست ان کی تنقیدوں کا مجموعہ ہے۔ "مخزن" لاہور کے ایڈیٹر شیخ عبدالقادر نے ڈاکٹر اقبال کا ایک قصیدہ نواب بہاولپور کے جشن تاجپوشی کی تہنیت میں مخزن نومبر ۱۹۰۳ء کے شمارہ میں شائع کیا تھا۔ ایڈیٹر صاحب نے قصیدے کی تمہید میں اقبال کی "طبع داد" کے زور کا نمونہ اسے تسلیم کیا تھا۔ جب یہ قصیدہ چکبست کی نظر سے گزرا تو انھوں نے اس پر جچی تلی منصفانہ رائے کا اظہار کیا۔ انھیں قصیدے میں جو شعر پسند آیا۔ اس کی تعریف کی اور جس کے ساتھ اختلاف کیا اس کی وجہ بھی بتائی۔"[۳۵]

اردو کے مشہور نقاد سید اعجاز حسین کی رائے ملاحظہ ہو۔

"سب سے پہلی چیز جو ہمیں چکبست کے مضامین میں متاثر کرتی ہے، وہ ان کی تنقید کا صحیح معیار ہے۔ ان کو زبان پر بڑی حد تک قدرت حاصل تھی۔ اور اس کے لیے خیالات کے اظہار میں انھیں کوئی تکلف نہ ہوتا تھا۔ جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ نہایت صاف الفاظ میں کہتے تھے اور جو کچھ کہتے تھے، تنقید کے اصول کے صحیح حرف پیش نظر رکھ کر کہتے تھے۔ انھوں نے اکثر و بیشتر مضامین ان لوگوں پر لکھے ہیں، جن سے انھیں عقیدت تھی یا جن سے وہ محبت رکھتے تھے۔ لیکن عصبیت نام کے لیے بھی نہیں۔ وہ کمزوریوں کا اظہار اس بے باکی سے کرتے ہیں جس طرح محاسن بیان کرتے ہیں، قناعت و منصف مزاجی ہر جگہ نمایاں ہے جب "گلزار نسیم" کی اشاعت کر کے ان کو ایک ہنگامہ سے دوچار ہونا پڑا۔ اس وقت بھی انھوں نے نہایت متانت و سنجیدگی سے اس ادبی معرکہ میں قدم رکھا۔ ان کا مباحثہ دلائل و براہین پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ ہر اعتراض کی تہہ تک پہنچ کر اس کی بیخ کنی کی کوشش کرتے تھے۔ اور ان کی فطری ذہانت اور جدت ان کی دست گیر ہوتی تھی اس لیے ان کا تیر نشانے پر ٹھیک بیٹھتا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ مباحثہ کا انداز ان کے پیشے نے سکھایا ہو۔

چکبست کی نثر اپنی سادگی اور روانی کے اعتبار سے ایک بلند درجہ رکھتی ہے تنقید کا سا خشک مبحث بھی ان کے قلم سے چھو جانے کے بعد رنگین اور دلچسپ نظر آنے لگتا ہے۔ اثر ان کے کلام کا ساتھ کہیں نہیں چھوڑتا۔ اور اثر ہی پیدا کرنا ان کی نظم نثر دونوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کی عبارتوں میں فسانۂ عجائب کی مضمون آرائی نہیں بلکہ مؤثر بنانے کے لیے الفاظ کا انتخاب بیشک جملوں میں رنگینی پیدا کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی مقفیٰ عبارت کا استعمال بھی اپنی پسند کا نتیجہ ہے۔ عبارت کو زوردار بنانے کے لیے کبھی کبھی خطیبانہ انداز بھی کام میں لاتے ہیں اور پڑھنے والوں کو یوں مخاطب کرتے ہیں گویا وہ ان سے ہم کلام ہیں۔ ظرافت کی ہلکی سی لہر مباحثوں میں نظر آتی ہے لیکن نہ تو وہ طنز میں شمار کی جا سکتی ہے اور نہ عام لوگوں کے

مذاق کی ہوتی ہے۔ بلکہ اس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اکتا نہ جاتے اس سے نہ صرف ان کا رنگ تنقید شوخ ہو جاتا ہے بلکہ سارے مضمون میں ایک شگفتگی اور تازگی کی روح دوڑ جاتی ہے۔" ۳۶

سید احتشام حسین کا کہنا ہے

"چکبست کے مضامین فکر کی بلندی۔ سنجیدگی۔ بیان کے وقار اور استدلال کے زور و قوت کا بہت خوشگوار مرقع ہیں۔ ان کا ادبی سرمایہ کم ہوتے ہوتے بھی ان کی ادبی عظمت کے لیے کافی ہے۔ چکبست کو اسلوب کے خارجی پہلو پر بھی بڑی قدرت حاصل تھی۔ وہ الفاظ کی نشست اور موقع محل کے استعمال کے گرُ سے خوب واقف تھے۔ وہ الفاظ سے وہی اثر پیدا کر دیتے ہیں جو چاہتے ہیں۔

ان کا ایک مضمون تاریخ ہے جس میں عالمانہ متانت۔ تحقیقی لیاقت۔ فہم و فراست اور دلائل و براہین کی کارفرمائی ہے۔ چکبست کے ہر سیاسی مضمون میں بیان کا تسلسل۔ معاملات کی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ سلجھا ہوا انداز بیان ہوتا ہے۔"

پنڈت برج موہن کیفی لکھتے ہیں

"جو شگفتگی اور تازگی (چکبست) کے کلام منظوم کے محاسن میں داخل ہے وہی اوصاف ان کی نثر میں بھی نمایاں ہیں ....."

حسرت موہانی چکبست کے مضمون پنڈت رتن ناتھ سرشار کے بارے میں لکھتے ہیں

"قابل مضمون نگار نے دل فریب اور سادہ عبارت میں سرشار کے ابتدائی عمر سے انتہا تک کے علمی واقعات۔ زندگی۔ سلاست روی۔ تحقیق اور انصاف کے ساتھ لکھے ہیں۔ مثلاً جہاں سرشار کو باعتبار قدرت زبان و ایجاد ناول نگاری میں یکتائے روزگار قرار دیا ہے، وہیں فسانہ آزاد کی بعض کمزوریوں اور ان اتفاقی غلطیوں کو تسلیم کیا ہے جو بمقتضائے بشریت سرشار سے سرزد ہوئیں۔

آخر میں سرشار کی طرز تحریر کا سرور۔ حالی شرر و آزاد کی طرزوں سے مقابلہ کر کے سرشار کو حالی و شرر سے بہت اور آزاد کا ہم پلہ ثابت کیا ہے۔"

چکبست کو نثر نگاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ وہاں بھی سادگی۔ بے تکلفی۔ تازگی اور دل بستگی کا رنگ ہے۔ تکلفات اور تصنع کا نام تک نہیں۔ سلیس اور سادہ اردو لکھتے تھے۔ قلم بے تکلف چلتا تھا۔ زبان پاکیزہ ہے۔ لکھنؤ کی ٹکسالی۔ اثر پیدا کرنا ان کی نثر کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کی نثر اپنی روانی کے اعتبار سے ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔

# معرکۂ چکبست و شرر

معرکۂ چکبست و شرر زیرِ بحث لانے سے پہلے چکبست کے ایک مضمون "مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا" کا ذکر لازم ہے جو اودھ پنچ ۲۷ اگست ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا اور جس موضوع کا ذکر چکبست "دیباچہ گلزارِ نسیم" میں بھی ہوا۔ یہ دیباچہ معرکۂ چکبست و شرر کا موجب بنا۔

"مثنوی گلزارِ نسیم" کا پہلا ایڈیشن مطبوعہ ۱۲۶۰ھ۔ ۱۸۴۴ء رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ "مثنوی گلزارِ نسیم" کا مئی ۱۹۱۳ء کا پریس نول کشور میں چھپا ہوا ایڈیشن میرے پاس ہے۔

مولانا حالی نے فرمایا "مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فریضہ یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے۔ مصنف "گلزارِ نسیم" نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے۔ گلزارِ نسیم میں دو شعر اس صورت پر ہیں۔

خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اس کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

جو مطلب کہ مصنف ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا (کیونکہ اس کو دیکھ کر بینائی جاتی رہے گی) ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کئی لفظ بڑھاتے اور جب تک کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہوسکتا۔

(مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۹۵ سطر ۴۔۱۶) اس کے جواب میں صرف اس قدر لکھنا باقی ہے کہ اگر مولانا حالی گلزار نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ آجکل گلزار نسیم کے بیشمار نسخے شائع ہوتے ہیں جن میں سیکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں۔ اور تو اور اکثر اشعار ان نسخوں سے غائب ہیں اور جو ہیں ان کی ترتیب میں غلطی ہے۔ چنانچہ یہ دو شعر بھی جو مولانا حالی کی طبع گرامی کے بار خاطر ہوتے ہیں صحیح میں اس صورت پر ہیں۔

خوش ہوتی ہے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اس کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے یعنی طفل مہ جبیں سے خوش ہوتی ہے۔ ستارہ بیں سے یہ ثابت ہوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے مگر اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا۔ نول کشور پریس کے متذکرہ بالا نسخہ میں یہ پہلا شعر اس طرح ہے

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

دوسرا اعتراض ملاحظہ ہو۔ نسیم کا شعر ہے۔

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ "بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا۔ بس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ نہ بدلے جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔" (مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۱۶) میں اس اعتراض کی تہ کو بالکل نہیں پہنچا۔ مجھ کو یہ شعر کسی صورت پر بے ربط نہیں نظر آتا۔ جو مضمون مولانا حالی نے نثر میں بیان کیا ہے وہی نظم کے پیرائے میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نسیم کے اس شعر پر اعتراض کرنا ہوا سے لڑنا ہے۔

تیسرا اعتراض مولانا حالی کا یہ ہے کہ نسیم کا ذیل کا شعر اصلاح طلب ہے۔

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

آپ فرماتے ہیں کہ اس شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہرا الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ "شاہ" اور شخص ہے اور "پدر" اور شخص۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے (مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۹۶ سطر ۴۔۱)

اس اعتراض کی بہ نسبت صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر اس صورت پر ہے

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے۔ ان کی زبان سے یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔

نول کشور کے نسخہ، مئی ۱۹۱۳ء میں یہ شعر اسی طرح چھپا ہے جس طرح حالی نے لکھا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ ۱۲۶۰ھ۔ ۱۸۴۴ء والے نسخے میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے جس طرح حالی نے لکھا ہے۔ چکبست نے سنی سنائی بات کی ہے۔ چکبست آگے لکھتے ہیں۔

نسیم نے بکاؤلی کے اضطراب کے بیان میں چند شعر کہے ہیں

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جانے سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یکچند جو گزری بے خور و خواب زائل ہوئی اس کی طاقت وتاب

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ ان اشعار میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہراً مصنف نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں ہے۔ مصنف کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی اور کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی (مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۲۱۵، سطر ۲۔ ۹)

مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف اصول شاعری سے بے خبر ہیں نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجہ کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں۔ پھر ان کو بے معنی کہنا چہ معنی دارد۔ وجہ یہ ہے کہ مولانا حالی مغربی شاعری کی پیروی کی فکر میں انگریزی نظموں کے ترجمے پڑھتے ہیں اور چونکہ غیر زبان میں ترجمہ ہونے سے ان نظموں کے نازک خیالی اور بلند پروازی کے جوہر تشریف لے جاتے ہیں اور استعاروں اور تشبیہوں کی پیچیدگیاں قائم نہیں رہتیں۔ لہذا آپ خیال کرتے ہیں کہ مغربی شاعری کا اصول یہ ہے کہ عبارت سادہ نظم کر دی جاتے اور اس خیال کے موافق اردو کے جن اشعار میں آپ نازک خیالی اور باریک بینی کی وجہ سے کسی قسم کی پیچیدگی پاتے ہیں، اس کو بے معنی اور مہمل قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ یاد رہے کہ محض عبارت سادہ نظم کرنا شاعری نہیں ہے۔ شاعری کی عام تعریف یہ ہے

کہ نثر سے زیادہ دلکش اور پرتاثیر ہو۔ نثر کا انداز یہ ہے کہ جو مضمون بیان کیا جائے وہ نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کیا جاتے اور الفاظ کی بندش ایسی ہو کہ ان سے ایک خاص معنی صاف طور پر پیدا ہوں۔ برخلاف اس کے شاعری میں یہ اصول مدنظر رہتا ہے کہ جو مضمون باندھا جائے اختصار کے ساتھ باندھا جاتے اور محض ایک حالت کا اشارہ کرے۔ ترکیب الفاظ ایسی ہو کہ اس حالت کی نسبت مختلف نقشے پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے گزر جاتیں۔ اگر اس اصول کو پیش نظر رکھ کر اشعار مرقومۂ بالا کی وقعت کا اندازہ کیا جائے تو وہ بے معنی نظر نہ آئیں گے۔ بلکہ ایک کوزۂ دریا نوش کی کیفیت نمایاں کریں گے۔ مثلاً پہلے شعر کے معنی یہ ہیں کہ " اس کے دل پر فراق یار کا صدمہ ایسا تھا کہ کھانے پینے کی اس کو مطلق فکر نہ تھی اگر کوئی شخص اس قسم کا ذکر بھی کرتا تھا تو ٹال دیتی تھی۔ پس دن رات ضبط گریہ کیے بیٹھی رہتی تھی اگر کوئی کھانے پینے پر اصرار کرتا تو قسمیں کھاتی تھی کہ میں نہ کھاؤں گی "۔ یہ ظاہر ہے کہ نثر میں یہ مضمون اس وضاحت کے ساتھ وہ لطف نہیں دیتا جو لطف کہ نظم میں اختصار کے ساتھ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا مطلب یہ ہے کہ " وہ اپنی زندگی سے تنگ تھی۔ اپنی آسائش کا اس کو مطلق خیال نہیں رہتا تھا۔ یہاں تک کہ کپڑے بھی نہیں بدلتی تھی۔ بیشک طرح طرح کے صدمے جو اس کے دل پر گزرتے تھے تو اس کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا اور ایک جاتا تھا"۔ چوتھا شعر بھی شاعری کی تصویر ہے۔ اس میں مصنف نے اپنی قوت خیال کا کمال دکھایا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ " وہ ایسی نحیف و زار ہو گئی تھی کہ اس کی شکل دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ بس ایک تصویر خیالی روبرو ہے۔ جس میں نہ دم ہے نہ تاب و تواں۔ اس کی عجیب ہیئت ہو گئی تھی۔ بس ایک سکتے کا عالم طاری تھا۔ عالم اجسام کے رہنے والوں کی اس میں کوئی بات باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اپنی اگلی ہستی کا محض ایک شبہ ہو کر رہ گئی تھی۔"

ان اعتراضات کو دیکھ کر انیس مرحوم کا ایک قطعہ یاد آتا ہے۔

مقابلے پہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو — مزہ یہ طرفہ کہ مضموں تو دستیاب نہیں
ہنر عجیب ملا ہے یہ عیب بینوں کو — غلط یہ لفظ وہ بندش بری وہ مضموں سست

لیکن ان نکتہ چینیوں سے نسیم کی شہرت میں فرق نہیں آسکتا جب تک اردو شاعری

کا مذاق قائم ہے اور طبیعتوں میں جوہر شناسی کی قابلیت باقی ہے۔ گلزار نسیم کی تازگی قدر دان سخن کے دماغ کو فرحت بخشتی رہے گی۔ ہاں جن لوگوں کے دماغ میں تعصب کی ہوا بھری ہے وہ اس گلزار میں پھول ہٹا کر کانٹے چنا کریں گے۔

"حالی کا ہوا سے لڑنا" میں چکبست نے اسی مضمون کو حالی اور نسیم میں مکالمے کی صورت میں طنزیہ لہجے میں پیش کیا ہے اور یہی باتیں نسیم کے منہ سے کہلوائی ہیں۔

اب "دیباچۂ گلزار نسیم" کی طرف رجوع کیجئے۔ لکھتے ہیں:۔

"پنڈت دیا شنکر صاحب کول متخلص بہ نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوتے تھے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول تھا۔ لکھنؤ آپ کا وطن تھا۔ بزرگوں سے سنا جاتا ہے کہ وجاہت جس کے لیے عموماً اہل خطہ مشہور رہیں آپ کا حصہ نہ تھی۔ پستہ قامت، گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلۂ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا، اردو فارسی کی تعلیم عالم صغرسنی میں پائی۔ شعرائے اردو فارسی کا کلام نظر سے گزرتا رہا۔ خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا ذوق دیدیا۔ غرضیکہ بیس برس کی عمر میں شعر و سخن کا خاصہ اچھا مذاق پیدا کرلیا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی گرمیٔ سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ ان کی شاگردی اختیار کی۔ شروع میں غزل گوئی کا شوق رہا لیکن جو دل کا ولولہ تھا وہ غزل میں نہ نکل سکا۔ جدت طبع نے کہا۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل   کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

مگر وسعت کہاں ملے۔ اردو شاعری کی کائنات کیا۔ غزل۔ قصیدہ۔ رباعی یا مثنوی۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا اُس زمانے میں ہر طرف چرچا تھا۔ اصنافِ سخن میں مثنوی کا رنگ ایسا پسند آیا کہ خود بھی اس کوچے میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ مناسبت طبع نے آمین کہا۔ غرضیکہ گل بکاولی کا قصہ جو کہ نثر میں تھا اس کو نظم کے سانچے میں ڈھالا۔ بیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی۔ چونکہ گلہائے مضامین سے پُر تھی۔ لہذا نام "گلزار نسیم" رکھا۔ واقعی اس گلزار کا کیا کہنا تھا۔

سینچا تھا جس کو خونِ جگر سے وہ باغ تھا

لیکن جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے

پاس اصلاح کے لیے گئے تو انھوں نے کہا ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ استاد کامل کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظر ثانی کی۔ جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا اس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا۔ اس صورت پر گلزار نسیم کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی حالت میں رہنے دیا۔ مثلاً مثنوی کا ایک شعر تھا

قلیاں پیتے مشکبو دھواں دھار　　　بیڑے چکھے پان کے مزیدار

آتش نے اس شعر کا دوسرا مصرع اس طرح بدلنا چاہا۔

ع　بیڑے چکھے بہت مزیدار

لیکن نسیم کو یہ اصلاح پسند نہ آئی اور مصرع کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی۔ غرضیکہ آتش کی نظر ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی جس میں کہ لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے۔ بعد ازاں طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ زمانے نے پورے طور سے قدر کی۔ ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا۔ اب "گلزار نسیم" کے بھی چرچے ہونے لگے۔ جواہر سخن کے **پرکھنے والے سمجھ** گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروتے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔ اور واقعی حق یہ ہے کہ جب تک اردو شاعری کا مذاق قائم ہے اس وقت تک گلزار نسیم کی شادابی میں فرق نہیں آسکتا مگر افسوس کہ نسیم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ گلزار نسیم کو طبع ہوتے ایک برس گزرا تھا کہ باغ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضہ کی بیماری نے دفعتاً خاتمہ کر دیا۔ اپنے شعر کے آپ ہی مصداق ہوتے۔

روحِ رواں و جسم کی صورت میں کیا کہوں　　　جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اُدھر گیا

۱۸۴۳ء میں تخمیناً بتیس سال کی عمر میں وفات پائی۔

سخن شناس جانتے ہیں کہ نسیم نے گو کہ میر حسن کے مقابلے پر مثنوی کہی لیکن بالکل دوسرے رنگ میں کہی۔ کوئی نسیم کو میر حسن کے خرمن کا خوشہ چیں نہیں کہہ سکتا۔ اگر وہ اپنے رنگ میں فرد ہیں تو یہ اپنے طرز میں یکتا ہے۔ اگر کلام کی سادگی اور بے تکلفی کا لطف

اُٹھانا ہے تو میرحسن کی مثنوی دیکھو۔ اگر باریک بینی اور معنی آفرینی کا رنگ پسند ہے۔ تو "گلزار نسیم" کی سیر کرو۔ دیکھو فراق یار میں صدمہ گزار نے کا مضمون ایک ہی ہے۔ دونوں استادوں کی طبیعت اس مضمون پر برابر لڑی ہے۔ مگر دونوں کے انداز سخن پر خیال کرو۔

یہاں میرحسن کی مثنوی اور نسیم کی مثنوی سے کچھ اشعار نقل کیے گئے ہیں اور پھر چکبست لکھتے ہیں کہ دونوں نے اپنے رنگ میں حق سخنوری ادا کیا۔ میرحسن کے اشعار کا بے ساختہ پن اور سادہ پن دل میں عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ شب ہجران کی بے قراری کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ نسیم کے اشعار ایک دوسری ہی حالت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی، استعاروں کی نزاکت۔ تشبیہوں کی پختگی سے مصنف کا زور طبیعت معلوم ہوتا ہے۔ نازک خیالی اور بلند پروازی اس عالم کا اشارہ کرتی ہے جہاں پہنچے ہوتے ہمارے طائر خیال کے پر جلتے ہیں۔ غرضیکہ اگر صورت حال کا بیان میرحسن پر ختم ہوتا ہے تو کلام کا معنی خیز ہونا نسیم پر۔

چکبست نے کچھ اور اشعار مثنوی میرحسن اور نسیم سے لے کر درج کئے ہیں اور لکھا ہے کہ میرحسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے۔ جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیب الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوتے ہیں۔ ایک کی زینت حسن صورت سے ہے دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے۔ میرحسن سخن آفریں ہیں نسیم معنی آفریں ہیں۔ میرحسن محاورہ اور روزمرّہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہہ نسیم کا حصہ ہے۔ مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میرحسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہل لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ مگر بایں ہمہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کے طائر شہرت نے پر پرواز نکالے تو یہ کسی کے خرمن کے خوشہ چیں نہ خیال کیے گئے بلکہ خود صاحب طرز کہلائے۔

گلزار نسیم کا ایک خاص جوہر جو کہ نسیم کا حصہ ہے تناسب لفظی ہے۔ تناسب لفظی کی صنعت ہمیشہ اردو شاعروں کے پسند خاطر رہی ہے۔ لیکن کسی نے اس کو اس

درجہ کمال پر نہیں پہونچایا جیسا کہ گلزار نسیم میں ہم دیکھتے ہیں۔

اس کے بعد چکبست پھر کچھ اشعار مثنوی نسیم سے درج کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ اس رنگ کے اشعار گلزار نسیم میں کثرت سے ملیں گے۔ واقعی اس رنگ کو خوب نباہا ہے اور طرہ یہ کہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ۔ تناسب لفظی کی صنعت کا لطف یہ ہے کہ یہ کسی مقام پر نہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ خواہ مخواہ شعر میں اس لیے بھر دیا گیا ہے کہ دوسرے لفظ سے تناسب رکھتا ہے۔ اور یہ لطف گلزار نسیم میں ہے مثلاً کیا خوب مصرع ہے

ع سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجئے

اس مصرع میں سایہ دھوپ کے ساتھ عجیب کیفیت دکھا رہا ہے لیکن دونوں لفظ اس خوبصورتی سے آتے ہیں کہ بالکل ایک دوسرے سے ملے ہوتے بھی ہیں اور الگ بھی۔ حالانکہ ایک کی رونق دوسرے کی وجہ سے دوبالا ہے۔ لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ سایہ کا لفظ خواہ مخواہ دھوپ کے لیے لایا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس صنعت کا خوبی کے ساتھ نباہنا آسان نہیں ہے۔ یہ راہ بڑی کٹھن ہے۔ قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً امانت کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں لہذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ فرماتے ہیں۔

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حرص مال — موتی ملیں تو دانت نہ اپنے نکالیے

ایک اور شعر اسی رنگ میں ہے۔

قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مرے توقیر آدھی رہ گئی

سبحان اللہ کیا تناسب الفاظ ہے۔ نیم حکیم اور نیم مُلّا سنے تھے۔ اس شعر کا مصنف نیم شاعر ہے۔ اس کے بعد چکبست کچھ ایسے اشعار لکھتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہنا اک امر دشوار ہے۔ اس کے بعد چکبست کا کہنا ہے کہ نسیم کی مثنوی کا عجیب جوہر اختصار ہے اور میر حسن کی مثنوی میں معاملہ برعکس ہے۔ اس میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے اور یہی اس مثنوی

کا بہت بڑا عیب ہے۔ کچھ اور اشعار درج کرنے کے بعد چکبست لکھتے ہیں کہ غرضیکہ تناسب لفظی۔ اختصار۔ پختگی کلام۔ چستی بندش۔ شوکت الفاظ۔ پاکیزگی زبان اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں اور استعاروں و تشبیہوں سے جو میناکاری کی ہے اس نے اور حسن دوبالا کر دیا ہے۔ اس مثنوی کے مقبول ہونے کا راز یہی ہے کہ باوجود اس اختصار کے یہ اتنے محاسن کا مجموعہ ہے اور حق یہ ہے کہ زمانے نے جیسی اس کی قدر کی اس پر ہر مصنف کو ناز ہو سکتا ہے۔ پسند عام کے ساتھ قبول خاص کا شرف گلزار نسیم کو حاصل ہے۔ نقادان سخن کا سرتاج اور اردو زبان کا مستند مورخ محمد حسین آزاد لکھتا ہے "پنڈت دیا شنکر نسیم نے "گلزار نسیم" لکھی اور بہت خوب لکھی۔ اس کی عام و خاص سب میں شہرت ہے۔ اس کے نکتے اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں جتنی سمجھ میں آتی ہے اس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں . . . ہمارے ملک سخن میں سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی۔ ایک سحر البیان اور دوسری گلزار نسیم (آب حیات) مگر طبائع کا رنگ مختلف ہے جہاں منصف مزاجوں نے گلزار نسیم کی قدر دانی سے آبیاری کی وہاں اکثر نگاہوں میں اس باغ کی شادابی کانٹا بن کر کھٹکی۔ ان حضرات نے اپنی اپنی ہمت کے موافق نسیم کی شہرت پر خاک ڈالنے کی فکر کی ہے۔ چنانچہ اب تک اکثر لوگ کہتے ہیں کہ آتش نے یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دیدی تھی۔ لیکن میری رائے میں اس دعوی کی بے دلیل پر چیں بہ جبیں ہونا بیکار ہے۔ ایک معنی میں یہ بیان قدر دان نسیم کے لیے باعث فخر ہے۔ اس سے بڑھ کر نسیم کی شاعری کی تعریف کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا کلام آتش جیسے زبردست استاد کی طرف منسوب کیا جاتے۔ حالانکہ سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں ایک شعر نہیں کہا۔

چکبست آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اس میں شک نہیں کہ نسیم کا کلام آتش و ناسخ و ذوق و غالب کے کلام کا ہم پایہ نہیں ہے۔ یہ لوگ آسمان سخن کے تارے ہیں۔ ان کے برابر کسی کو عروج حاصل نہیں ہوا۔ لیکن غزل گوئی کے میدان میں نسیم، رند، صبا وغیرہ سے پیچھے نہیں۔ تینوں استادوں کی ہم طرح غزلوں کے انتخاب

درج ذیل ہیں جن غزلوں میں ایک ہی مضمون کے شعر لے وہ بھی پہلو بہ پہلو لکھ دیے گئے ہیں سخن شناس نگاہ انصاف سے دیکھیں۔ اس کے بعد بہت اشعار تینوں شعراء کے لکھ کر چھینٹ لکھتے ہیں کہ اس موقع پر یہ لکھنا غیر مناسب نہیں کہ گو یہ آتش کے شاگرد تھے لیکن آتش کی گرمیٔ سخن ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ ان کی مشکل پسند طبیعت نے ناسخ کا رنگ پسند کیا۔ مگر باوجود اس تصنع کے جو کہ اس رنگ کا خاص جوہر ہے۔ نسیم کا کلام بالکل بے نمک نہیں ہے۔ طبیعت میں ایک خداداد کیفیت ہے جو کلام کو مزیدار بنا دیتی ہے۔

شاعری کا رنگ تو دیکھ چکے اب طبیعت کا رنگ ملاحظہ ہو۔ سنا جاتا ہے کہ بڑے ظریف و بذلہ سنج آدمی تھے۔ تیزی ذہن و ذکاوت طبع کا عجیب عالم تھا۔ حاضر جوابی تیغ زبان کا جوہر تھی۔ انھیں صفات خاص نے ان کا وقار ہمعصر شعرا میں قائم کیا۔ اگر یہ جوہر نہ ہوتے تو کون پوچھتا۔ اس زمانے میں لکھنؤ کل ہندوستان کی تہذیب و تربیت کا مرکز بنا ہوا تھا۔ گو کہ اردو شاعری کے زوال کا زمانہ قریب آچکا تھا لیکن جیسے دماغ کی روشنی بجھنے کے پیچھے تیز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اس زمانے نے شعر و سخن کا ایسا عروج دیکھا کہ بایدوشاید آتش و ناسخ کی جادوکار طبیعتیں اپنا زور دکھا رہی تھیں۔ انیس و دبیر فن مرثیہ گوئی کو عرش پر پہنچا رہے تھے۔ خواجہ وزیر، صبا، رند، خلیل وغیرہ کی جوا اور شوخ طبیعتیں ایک طرف قیامت برپا کر رہی تھیں۔ اس زمانے میں ایک ہندو کے لیے شعرا کے زمرہ میں اپنا وقار قائم کرنا آسان کام نہ تھا لیکن نسیم نے اپنے گلہا مضامین کا سب کو ہزار جان سے شیدا بنا لیا۔ ایسے ایسے معرکے جیتے کہ دھاک بیٹھ گئی ایک مشاعرے میں نسیم نے مطلع پڑھا۔

منت و لا کسی کی نہ اصلا اٹھایئے　　　مرجایئے نہ ناز مسیحا اٹھا

آتش بھی اس مشاعرے میں موجود تھے۔ انھوں نے نسیم کی بہت تعریف کی اور میرا مطلع اس کے آگے گرد ہے۔ مطلع آتش۔

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھایئے　　　بیمار ہو کے ناز مسیحا اٹھ

خصوصاً نسیم کی حاضر جوابی و موزونیٔ طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ہے کہیں مشاعرے کی صحبت تھی یہ وہاں موجود تھے۔ قبل مشاعرہ شروع

شیخ ناسخ نے ان کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت صاحب ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جاتے۔ انھوں نے جواب دیا فرماتیے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا۔

ع "شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا"

ان کے منہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا۔

"تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا"

اس مصرع کا سننا تھا کہ حاضرین جلسہ پھڑک اٹھے اور ہر طرف سے نعرہ ہائے تحسین بلند ہوتے۔ شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا۔

قاضی عبدالودود کا کہنا ہے کہ تذکرۂ میر حسن کے مطابق یہ شعر میر اعلیٰ علی کا ہے۔ جو اس طرح ہے۔

"توڑ بت زاہد نے کیوں مسجد یہ بت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا"

یعنی نہ پہلا مصرع ناسخ کا ہے اور نہ دوسرا نسیم کا۔ چکبست نے کہیں سنی سنائی لکھ دی اور گہرائی میں جا کر کھوج نہیں لگایا۔ یہ بھی نہیں سوچا کہ ناسخ اس زمانے کا اتنا استاد اور رئیسوں میں اتنا مقبول تھا کہ آتش کو بھی اس کا مقابل نہ سمجھا جاتا تھا، نسیم جیسے لونڈے سے کہتا کہ اسے دوسرا مصرع نہیں سوجھ رہا ہے پھر جس مصرع میں مذہبی ملحوظات ہوں وہ ایک ہندو سے کہتا۔ ناسخ کی بطور متعصب شاعر کوئی شہرت نہیں۔"

چکبست آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اسی طرح ایک شخص نے مشاعرے میں ایک شعر پڑھا جس کا دوسرا مصرع یہ تھا

ع "جانب ظلمات اکثر آفتاب آتا نہیں"

پہلا مصرع کچھ مہمل سا تھا۔ نسیم کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا کہ دوسرا مصرع تو خوب ہے لیکن پہلا مصرع ٹھیک نہیں۔ وہ صاحب بھی جلے تن تھے۔ ان کے کان تک یہ بات پہنچنی تھی کہ جھنجھلا کر بولے کہ اچھا اس سے بہتر مصرع لگا دیجئے۔ یہاں تو مضامین ہر وقت ہاتھ باندھے سامنے کھڑے رہتے تھے اسی وقت مصرع موزوں کر کے سنا دیا۔

تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں　　جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں"۔

نسیم کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی۔ وہ بیچارہ ذلیل ہوگیا۔

ایک روز آتش کے ہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند، صبا، خلیل وغیرہ آئے ہوتے تھے۔ نسیم بھی موجود تھے۔ صبح کا سہانا وقت۔ برسات کا موسم۔ مینھ برستا ہوا عجیب کیفیت تھی۔ موسم بہار سے کچھ ایسی طبعیتیں مست ہوئیں کہ شاگردوں نے آتش سے فرمائش کی کہ استاد اس وقت ایک غزل کہہ ڈالیے۔ گو آتش کا بڑھاپا تھا لیکن طبیعت میں جوانی کا زور بھرا تھا۔ فی البدیہہ اشعار موزوں کرنے شروع کردیے اور کہا کہ لکھے جاؤ جس غزل کا مطلع ہے ہے

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے　　کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

وہ اس موقع کی کہی ہوئی ہے۔ نسیم کی طبیعت بھی جوش بہار سے لہرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے ان اشعار کی تخمیس کرنی شروع کردی جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے۔ اس عرصے میں ان کے پہلے شعر پر تین مصرعے لگا چکتے تھے اور بعض بعض مصرعے تو واقعی اس انداز سے لگاتے ہیں کہ اگر کوئی برسوں فکر میں سرگریباں رہے تو اس سے بہتر مصرع نہیں لگا جاسکتا۔ آتش کے دو شعروں کی تخمیس مثالاً لکھی جاتی ہے۔

نہ خونی کفن ہے نہ گھائل ہوتے ہیں　　نہ زخمی بدن ہے نہ بسمل ہوتے ہیں

یہ وہ مل کے کشتوں میں داخل ہوتے ہیں　　تمہارے شہیدوں میں شامل ہوتے ہیں

گل ولالہ وارغواں کیسے کیسے

کوئی جانتا ہے کسی کو خبر ہے　　کہ پردے میں کون اے صنم جلوہ گر ہے

کہیں کچھ خیال اور کہیں کچھ نظر ہے　　دل ودیدۂ اہل عالم میں گھر ہے

تمہارے لیے ہیں مکاں کیسے کیسے

اسی طرح ، چودہ پندرہ شعر کی غزل پر مصرع لگاتے ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں صبا سے ان سے بہت یارانہ تھا۔ ان کے مرنے پر صبا نے ایک شعر کہا جو کہ واقعی درد دل کی تصویر ہے۔

اُٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے　　اے صبا وہ ہوا تے باغ نہیں

لیکن رند سے چشمک تھی۔ چنانچہ ایک مشاعرہ میں نسیم نے رند کی ایک مشہور غزل پر

خمسہ پڑھا جس کا مقطع یہ ہے

وصل انساں کا پریزادوں کا ہو ہے دشوار　　فائدہ کچھ نہیں تم مفت میں کیوں ہوتے ہو خوار
کہتے کہتے تو ہوئے تم کو نسیم اب لاچار　　عشق کو ترک کرو یا نہ کرو ہو مختار
نیک و بد میں تمہیں رند بجھاتے جاتے

اس مصرع کا زبان سے نکلنا تھا کہ

ع "کہتے کہتے تو ہوتے تم کو نسیم اب لاچار"

کہ رند نے سرِ مشاعرہ تلوار کھینچ لی اور نسیم سے برسرِ پیکار ہونے کا ارادہ کیا۔ نسیم کے مزاج میں بانکپن تھا۔ یہ بھی اٹھ کھڑے ہوتے اور کہنے لگے کہ تلوار پر نہ بھولنا۔ یہاں کھپڑوں سے تلوار چھین لیتے ہیں لیکن آفتاب الدولہ قلق وغیرہ اس مشاعرے میں موجود تھے، انھوں نے بگڑی ہوئی طبیعتوں کو سنبھالا اور بھڑکتی ہوئی آگ پر پانی ڈالا۔ اور رند سے کہا بندہ نواز یہ تلوار کا مقام نہیں۔ یہاں زورِ قلم سے کام لیجئے۔ اس ہنگامہ آرائی کی وجہ یہ تھی کہ رند جو ایک رنگین مزاج اور عاشق تن آدمی تھے۔ اس زمانے میں ایک بارگاہ حسن کے امیدواروں میں تھے لیکن قسمت کی نارسائی سے منزلِ مقصود تک رسائی نہیں ہوتی تھی۔ تلون مزاجی نے اس مایوسی کی حالت کو غیظ و غضب سے بدل دیا تھا۔ نسیم نے اس خمسہ میں درپردہ اسی کیفیت کا اشارہ کیا تھا۔ رند کے چوٹ کھاتے دل پر یہ طعن آمیز نصیحت گراں گزری اور اس معرکے کا باعث ہوئی۔ علاوہ بریں اس غزل میں رند کا ایک شعر ہے۔

راستہ روک کے کہہ لوں گا جو کہنا ہے مجھے　　کیا ملو گے نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

نسیم نے ایک صحبت میں دوسرا مصرع پڑھا تو "مذاقاً" ملو گے تانیث کے ساتھ پڑھا۔ یعنی

راستہ روک کے کہہ لوں گا جو کہنا ہے مجھے　　کیا ملو گی نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

اس پر بڑا قہقہہ پڑا اور اس شعر کو لوگ اسی صورت پر پڑھنے لگے۔ اڑتے اڑتے یہ خبر رند تک بھی پہنچی۔ حریفوں نے اصل واقعہ پر اپنی طرف سے اور حاشیے چڑھاتے غرض کہ رند کے دل میں اس واقعہ کی وجہ سے بھی ایک کاوش موجود تھی۔ یہ بھی ان کے لیے نسیم سے بگڑنے کی وجہ ہوئی ایک موقع پر رند نے ایک شعر پڑھا۔

کیا بلا عرض مدعا کر کے　　　بات بھی کھوئی التجا کر کے

نسیم نے پہلا مصرع یوں بدل کر پڑھا

ع　فائدہ عرض مدعا کر کے

اور کہا اب شعر بہتر ہوگیا۔ اور لوگ جو بھی بیٹھے تھے۔ انھوں نے بھی نسیم کی ایسی کہی۔ یہ امر بھی رند کو ناگوار گزرا۔

نسیم کی جو وقعت شعرائے لکھنؤ کے زمرہ میں تھی۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل واقعہ سے ہو سکتا ہے۔ ایک مرتبہ دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے کہ شاعران لکھنؤ ان پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ تینوں مصرعے ملاحظہ ہوں۔

(۱) ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا۔

(۲) اس لیے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت

(۳) من می روم بہ کعبہ و دل میرود بدیر

اب اہل لکھنؤ کی کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے کہہ کر بھیجیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست ہوتے تو کرکری ہو جاتی گی غرضیکہ تین شخصوں کو جو ہر طرح اس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے ایک ایک مصرع پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا۔ پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا۔ دوسرا آتش کو کو تیسرا نسیم کو۔ گو کہ اس وقت اور بڑے بڑے شاعر موجود تھے مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم ہی کو حاصل ہوا۔ تینوں استادوں نے جی توڑ کر مصرعے لگاتے ہیں۔

ناسخ کا مصرع ہے۔

ڈال دے سایہ اپنے آنچل کا　　　(ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا)

آتش کا مصرع ہے۔

حشر میں حشر نہ برپا کریں دیوانے　　　(اس لیے قبر میں رکھا انھیں زنجیر سمیت)

نسیم کا مصرع بھی لاجواب ہے۔

دارم ز دین و کفر بہر یک قدم دو سیر　　　(من می روم بہ کعبہ و دل می رود بدیر)

نسیم کے مزاج میں آزادی اور بے باکی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ کبھی دنیا کے

مال و دولت کی تمنا نہ تھی۔ گو کہ بہت اہلِ کشمیر اس زمانے میں عہدہائے جلیلہ پر ممتاز تھے اور دربار شاہی میں ان لوگوں کی رسائی تھی۔ ان حضرات نے کئی مرتبہ نسیم سے خواہش ظاہر کی کہ وہ ان کو دربار شاہی تک پہنچائیں اور ان کے منصب و جاگیر کی فکر کریں۔ مگر اس شہنشاہ سخن نے دوات و قلم کو طبل و علم پر ترجیح دی اور دنیا کی شان و شوکت کی طرف رخ نہ کیا۔ اور یہ کیا اکثر اہل کمال اس کے رنگ کی طبیعت رکھتے ہیں۔ انیس مرحوم فرماتے ہیں۔

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے ۔۔۔ سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے ہیں

ایک مرتبہ امجد علی شاہ کے سامنے ایک طوائف نے نسیم کی وہ لاجواب غزل گائی جس کا مطلع ہے

جب نہ جیتے جی مرے کام آئے گی ۔۔۔ کیا یہ دنیا عاقبت بخشائے گی

جب اس مرصع غزل کا مقطع گایا۔

جاں نکل جائے گی تن سے اے نسیم ۔۔۔ گل کو بو تے گل ہوا بتلائے گی

تو سخن شناس بادشاہ نے کہا کیا یہ غزل اسی نسیم کی ہے جو گلزار نسیم کا مصنف ہے۔ اس نے کہا ہاں۔ یہ سننا تھا کہ ارشاد ہوا اس سخنور باکمال کو دربار شاہی میں حاضر کرو۔ حریفوں نے کہا کہ حضور نسیم کا تو انتقال ہو گیا۔ خدا جانے وہ کیسا وقت تھا اور یہ منحوس کلمہ کیسی زبانوں سے نکلا تھا۔ ادھر یہ بات منھ سے نکلی ادھر قدر انداز قضا کے ترکش سے تیر نکلا جس نے کہ تھوڑے ہی عرصہ میں نسیم کا خاتمہ کر دیا۔ مرنے کے دو تین گھنٹے پیشتر یہ شعر کہا تھا۔

پہنچی نہ راحت ہم سے کسی کو بلکہ اذیت کوش ہوتے
جان پڑی تب بار شکم تھے مر کے وبال دوش ہوتے

گلزار نسیم کا یہ دیباچہ اور نیا ایڈیشن جنوری یا فروری ۱۹۰۵ء میں چھپا۔ مولوی عبدالحلیم صاحب شرر نے مارچ، اپریل اور جولائی ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں اس نئے ایڈیشن کا ریویو شائع کیا جس میں تین عنوان قائم کیے گئے۔

الف: گلزار نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم کی تصنیف نہیں ہے بلکہ آتش کی تصنیف ہے۔

ب: گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔

ج ۔ گلزارنسیم کے متعدد اشعار اعتراضات کیے گئے تھے ۔

مولوی عبدالحلیم شرر نے "گلزارنسیم" پر ریویو دلگداز بابت ماہ مارچ ۱۹۰۵ء میں کیا اور لکھا کہ ہمارے ہم شہر بلکہ ہم محلہ روشن خیال نوجوان پنڈت برج نرائن چکبست نے گلزارنسیم کا ایک نیا ایڈیشن بڑی قابلیت ولیاقت کے ساتھ شائع کیا ہے اور شاید پنڈت دیاشنکر نسیم مرحوم کی ایک خوش نصیبی یہ بھی ہے کہ انھیں کی مثنوی پہلی بار اردو نظم ہوئی جو اس خوبی کے ساتھ ایڈٹ کر کے شائع کی گئی اور ایسے لائق و با مذاق نوجوان کے ہاتھوں سے ایڈٹ ہوئی۔ پنڈت برج نرائن صاحب وکیل اپنے ذوق انشا پردازی۔ اپنے حسن عبارت اور اپنے شائستہ مذاق کی حیثیت سے ملک میں ایک ممتاز درجہ حاصل کرتے جاتے ہیں اور ان کی یہ کوشش اگر جاری رہی تو کسی وقت میں وہ ملک کے سرمایۂ ناز انشا پردازوں میں ہوں گے۔

اپنا جوہر طبع دکھانے کے بعد انھوں نے جس مثنوی کو منتخب کیا ہے وہ بھی علاوہ اس کے کہ قومی تعلقات کے لحاظ سے نوجوان ایڈٹ کرنے والے پر بہت بڑا حق رکھتی تھی اردو کی ایک عجیب وغریب معرکہ آرا نظم ہے۔ اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جاتے تو وہ ان نظموں میں ہے جس سے اردو شاعری کو اپنی اس صدی دو صدی کی عمر میں شاید دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جاتے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہے۔ پہلے اعلیٰ اور مقبول عام اردو مثنوی میر حسن کی مثنوی ہے جس میں اور اس میں باعتبار مذاق شاعری وخوبی زبان کے کوئی نسبت نہیں ہے۔ مگر اس کے مقابلہ میں ہمیشہ اس کا نام لیا گیا اور ان دو شعرا کے کلام کا موازنہ کیا گیا جن کا مذاق ایک دوسرے کی ضد واقع ہوا ہے۔ گلزارنسیم کو جو مقبولیت عام حاصل ہوئی حیرت انگیز ہے لیکن اگر اس کی خوبیوں کا اندازہ کیا جاتے تو یہ بے انتہا شہرت بھی اس کے مرتبے سے کم ہے۔ اردو ہی نہیں اکثر زبانوں میں اس پایے کی نظمیں کم ملیں گی لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ایسے عیبوں سے بھری ہوئی نظم بھی کوئی نہیں۔ جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جائے تو اس قدر لطف آتا ہے کہ مجبور ہو کے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کیجیے تو خیال گزرتا ہے کہ

شاید کسی اور شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں۔ اردو کے شعرا کا خاصہ ہے کہ وہ زیادہ تر لفظی بحثوں میں پڑے رہتے ہیں اور جس کسی کے کلام میں ایک غلطی بھی نکل آتی ہے اس کا کلام بالکل مٹ جاتا ہے اور ساری شاعرانہ خوبیاں اس ایک لفظی لغزش پر قربان کر دی جاتی ہیں لیکن ایسی شاعری کی دنیا میں نسیم لکھنوی کی مثنوی کا باوجود بہت سی غلطیوں کے چمکنا اور مقبول ہو جانا قابل حیرت چیز ہے۔ یہی امر اس بات کی شہادت ہے کہ گلزار نسیم کی خوبیاں کس پائے کی ہیں کہ بہت سی لغزشوں کے ہونے پر بھی ایسے مذاق والوں میں عام پسند ہو گئی جو ہمیشہ لفظی بحثوں کا شاعری کا اعلیٰ جوہر سمجھتے رہے۔

مسٹر چکبست نے مثنوی کو تصحیح کر کے اور سب سے پہلے ایڈیشن کے مطابق کر کے شائع کیا ہے اور آخر میں پنڈت دیا شنکر نسیم کے دیوان کا کچھ انتخاب بھی چھاپ دیا ہے۔ قابل غور ۱۳ صفحوں کا وہ دیباچہ ہے جو شائع کرنے والے کی لیاقت و قابلیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے ابتدائی ۳ صفحوں میں مصنف گلزار نسیم کے حالات زندگی ہیں اور چونکہ کہنے والے مصنف مرحوم کے ہم قوم ہیں لہذا ہمیں باور کر لینا چاہیئے کہ جو کچھ لکھا ہے صحیح ہو گا۔

گلزار نسیم کی تصنیف کے حالات میں مسٹر چکبست نے لکھا ہے جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو انھوں نے کہا ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھتا جاؤں گا۔ استاد کامل کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظر ثانی کی۔ جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے۔ مگر معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب واختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور اس سے پہلے دور کی یادگاروں میں تھے۔ اس واقعہ کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے بلکہ ان کا بیان تھا کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی میں نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے جو بہت ہی عام مذاق کے تھے اور ایسے تھے کہ سوائے ایک متعدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کیے جا سکتے۔

" اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے انھیں بزرگوں کے سامنے کی تھی۔ اور اس کی بدولت یہ خبر مشہور ہوئی کہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی ہے۔ انھوں نے پنڈت دیاشنکر کو لکھ کے دے دی" جس کی بنیاد پر چودھویں صفحہ میں مسٹر چکبست نے پہلے تو اس شہرت کی بدولت مصنف کو اعلیٰ ناموری کا تاج پہنایا ہے اور پھر لکھا ہے سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں ایک شعر نہیں لکھا" مگر مجھے تعجب ہے کہ مصنف کے دیوان کا جو انتخاب مسٹر چکبست نے اس مثنوی کے آخر میں چھاپا ہے اس میں بھی اس رنگ کا کوئی شعر نہیں ہے۔ ہمارے روشن خیال دوست نے اس بات کا لحاظ نہیں کیا کہ غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور چیز۔ انسان کی طبیعت جو رنگ غزل میں دکھاتی ہے ضروری نہیں کہ مثنوی میں بھی وہی رنگ دکھائی دے آتش وہ شخص تھے جو غزل کے سوا کسی اور صنف سخن میں کہنا اپنی شان شاعری سے ادنیٰ خیال کرتے تھے اگر ان کی کوئی اور مثنوی موجود ہوتی تو بے شک مقابلہ کیا جا سکتا تھا کہ جو رنگ اس مثنوی میں تھا اس میں کیوں نہیں ہے۔ لیکن دیوان کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دیتا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں اگر آتش نے اس وابستگی کی بنیاد پر جو انھیں نو عمر شاگردوں سے تھی، اس کی تحریک سے یا مشق اولیں دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کیا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجاتے اپنے اس کی طرف منسوب کر دیا ہو۔

جن دنوں یہ مثنوی کہی گئی ہے ان دنوں شاعری کا یہ رنگ تھا کہ معائب محاسن پر غالب خیال کیے جاتے تھے اور شعرا کو کلام میں خوبیاں پیدا کرنے سے زیادہ فکر اس بات کی ہوتی تھی کہ کلام عیوب سے پاک ہو لہذا یہ خیال اس بات کا پورا محرک ہو سکتا تھا کہ آتش اس مثنوی کو کہیں اور اپنے کم سن شاگرد کو دیدیں مصنف کی مختصر لایف ختم کرتے ہی مسٹر چکبست نے مثنوی میر حسن اور گلزار نسیم کا موازنہ شروع کر دیا ہے۔ اس کے متعلق مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ موازنہ سے بیشتر

ضرورت تھی کہ گلزار نسیم پر بلا لحاظ کسی اور نظم کے ایک مفصل اور معقول ریویو کیا جاتا اور ہر قسم کی خوبیاں اس میں سے نکال کر دکھائی جاتیں۔ اس کام کو مسٹر چکبست نے کیا ہے مگر بہت ہی ناقص اور ناتمام درجہ تک۔

مسٹر چکبست کے اس خیال کی میں تائید کرتا ہوں کہ اس مثنوی کا مصنف کسی خرمن کا خوشہ چیں نہیں بلکہ خود صاحب طرز ہے۔ اس کے بعد قابل (ریویو) نگار نے تناسب لفظی کی بحث شروع کی ہے اور اس صنعت میں نسیم لکھنوی کا اعلیٰ کمال دکھایا ہے۔ رعایت لفظی کا خیال چاہے۔ اس کو حسن کہیے خواہ عیب کہیے بعض شعرائے لکھنؤ میں مرض کے درجے تک پہنچا ہوا تھا حتیٰ کہ اس دھن میں مبتلا ہو کر بعض اوقات وہ جادۂ اعتدال سے گزر گئے ہیں۔

مسٹر چکبست نے امانت۔ خلیل۔ رند اور قلق کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبہ لگایا ہے۔ چنانچہ امانت کی نسبت لکھتے ہیں تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے لیکن چونکہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں۔ لہذا جو شعر کہا ہے اس رنگ میں کہا ہے کہ اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ مگر دیگر شعراء کے حال پر صرف اتنی ہی مہربانی کی ہے کہ تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نبھانا ایک امر دشوار ہے اور آخر میں جب دیکھا کہ ایسے ہی معیوب اشعار گلزار نسیم میں بھی موجود ہیں تو تسلیم کر لیا کہ "اکثر نسیم سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافت سخن قائم نہیں رہ سکی" پھر جب دیکھا کہ اس اقرار کے گناہ سے اوپر کا دعویٰ بالکل منسوخ ہو جاتا ہے۔ تو اس دشواری کو یہ کہہ کر ٹالا کہ "اس قسم کے اشعار کل مثنوی میں دو فیصدی سے زیادہ نہیں ملیں گے لہذا قابل معافی ہیں،، مگر ہمارے دوست کو یاد رکھنا چاہیئے کہ جن شعرا کو انھوں نے ملزم ٹھہرایا ہے ان کے کلام میں بھی ایسے معیوب اشعار دو فیصدی سے زیادہ نہ نکلیں گے اور کوئی تعجب نہیں کہ اتنے بھی نہ نکل سکیں۔ سچ یہ ہے کہ امانت نے تناسب الفاظ کی فکر میں اپنے تئیں بدنام تو بہت کیا مگر اس صنعت کے پیچھے پڑ کر ٹھوکریں بہت کھائیں تو کامیاب بھی سب سے زیادہ وہی ہوتے۔

گلزار نسیم کے اختصار۔ اس کی ترکیبوں کی پختگی۔ تشبیہات کاملہ۔ کلام کی

سادگی و روانی اور پاکیزگیٔ زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے۔ ہم لکھتے تو اس سے کچھ زیادہ ہی لکھتے۔ اس لیے کہ ہم ہمیشہ سے گلزار نسیم کے بہت بڑے معترف ہیں مگر افسوس اس بات کا ہے کہ اس کے دوسرے رُخ یعنی مثنوی گلزار نسیم کے عیوب کی طرف سے مسٹر چکبست نے بالکل چشم پوشی کی ہے۔ اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ اس ایڈیشن میں گلزار نسیم پر ایک منصفانہ (ریویو) کیا جاتا، اس لیے کہ جس قدر یہ مثنوی ایک عمدہ (ریویو) کی محتاج تھی اردو میں اور کوئی نظم نہیں مگر افسوس یہ کہ ریویو (نویسی) میں ہمارے یہاں یا تو مروت و دوستی کے جذبات ظاہر کیے جاتے ہیں۔ یا بغض و عناد کے۔ اور اگر معاصرین سے واسطہ نہ ہو تو ہمارے ریویو نگار قوم پرستی کرتے ہیں اور اپنی قوم و گروہ میں ہیرو پیدا کرنے کی ایسی ہوس ہوتی ہے کہ انصاف کو بالکل ہاتھ سے چھوڑ بیٹھتے ہیں۔ اس مرض سے انگلستان کے ریویو نگار بھی پاک نہیں ہیں۔ مگر زمانے کی مساعدت سے مغرب والے اپنی اس ہوس میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور ہم اپنی وقعت اور کم کر دیتے ہیں۔ وجہ یہ کہ وہاں ایک ہی قوم ہے اور سب کے جذبات یکساں ہیں۔ بخلاف اس کے یہاں باہمی اختلاف ہے۔ لہٰذا ایک گروہ کسی شخص کو زبردست ہیرو بنا کے بڑھاتا ہے دوسرا گروہ اسے گرانے کی کوشش کرتا ہے اور اسی سبب سے ہم کو ریویو لکھنے میں جس قدر اعتدال اور منصف مزاجی سے کام لینے کی ضرورت ہے اہل یورپ کو نہیں ہے۔ واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ اس ریویو میں نسیم کے مقابل میں لکھنؤ کے بعض مشہور و معروف اور مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے اور محض ان غیر معتبر کہانیوں کی بنا پر جس سے یہاں کے تمام شعرائے حال ناآشنا ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ کسی خاص حلقہ میں شہرت رکھتے ہوں مگر محققین کے نزدیک بالکل بے بنیاد ہیں اور اتنی وقعت ہرگز نہیں رکھتیں کہ تحریر میں لائی جائیں۔

اس سلسلے کو ہم نے ابھی ختم نہیں کیا ہے۔ دل گداز کے آئندہ نمبر میں ہم اصل مثنوی گلزار نسیم کا ایک اور (ریویو) لکھیں گے جس کے لیے اس نمبر کے صفحات کافی نہیں ہیں۔ ہم گلزار نسیم کے محاسن کو نہیں بتائیں گے اس لیے کہ وہ سب کے نزدیک مسلّم ہیں اور ان کے ضابطۂ تحریر میں لانے کے لیے ضروری ہے کہ ایک ضخیم کتاب لکھی جائے

ہم صرف ان اشعار کو درج کریں گے جن پر عام اہل سخن معترض ہیں اور جن کا اس وقت تک جواب نہیں دیا گیا ہے۔ گلزار نسیم میں ایسے اشعار بہت ہیں جن کی بنا پر صرف یہی نہیں کہا جاتا کہ نسیم کی زبان میں غلطیاں ہیں بلکہ یہ بھی دعوا کیا جاتا ہے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم زبان پر اتنی حکومت نہیں رکھتے کہ ہر ایسے مضمون کو جو خیال میں آتے ادا کرتے ~~جاتیں~~۔ کیا ~~اچھا ہوتا~~ کہ مسٹر چکبست بجائے مولوی حالی کے اعتراضات کا جواب دینے کے ان عیوب کے مٹانے کی کوشش کرتے۔

مولوی شرر "دلگداز" بابت ماہ اپریل ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم پر ریویو میں لکھتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے شمس العلما مولانا حالی کا جواب دینے کے لیے خاص اہتمام کیا ہے اور اس بحث کو مکرر چھیڑ دیا ہے جو بیشتر اودھ پنچ میں چھڑ چکی تھی۔ ہمارے مہربان کو حالی کو جواب دینے سے پہلے ان اعتراضوں کے اٹھانے کی کوشش کرنی چاہیے تھی جو خود اساتذۂ لکھنؤ کی جانب سے وارد کیے جارہے ہیں۔ باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے جس کے باعث سارے ہندوستان میں لکھنؤ کی زبان کا نہایت ہی غلط اندازہ کیا جاتا ہے۔ دہلی والے گلزار نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض عام اہل لکھنؤ اور لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے اس لیے ضرورت بھی ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جاتے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان اہل لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں ہے بلکہ صرف دو مقصد ہیں۔

۱۔ یہ کہ عام غلط فہمی دور ہو کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مسلم و مستند زبان ہے۔

۲۔ یہ کہ چکبست کی توجہ اس جانب مائل کی جاتے کہ ان شبہات سے جو اس مثنوی کی نسبت اکثر اہل لکھنؤ اور عام شعرائے اردو کو ہیں وہ واقف ہو کے ان کو دور کریں اور اس مثنوی کو ویسا ہی پاک و بے عیب ثابت کر دکھائیں جیسا کہ میرے نزدیک اسے ہونا چاہیے۔ لہذا اب میں مثنوی کے اشعار نقل کر کے لوگوں کے شبہات و اعتراضات کو پیش کیے دیتا ہوں۔ مسٹر چکبست کو اختیار ہے۔ چاہیں انھیں تسلیم کریں یا ان کی تردید فرمائیں۔ گلزار نسیم ایسی مثنوی ہے کہ ان اعتراضوں اور شبہوں سے اسے کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچ سکتا نہ اس کی خوبیاں کم ہو سکتی ہیں اور نہ اس کی شہرت مٹ سکتی ہے۔

اس لیے کہ باوجود ان غلطیوں کے اعلیٰ درجہ کی بے مثل اور بے نظیر مثنوی ہے مگر ہاں اتنا ضرور ہوگا کہ لوگ دھوکے سے بچ جائیں گے اور ان غلطیوں سے محفوظ رہیں گے جو دکھائی جاتی ہیں۔

بعض اشعار کا مطلب ہی نہیں سمجھ میں آتا۔ ممکن ہے کہ میری ہی فہم کا قصور ہو۔ ایسی صورتوں میں جن صاحبوں کی فہم رسائی کرتی ہو، وہ مجھے سمجھا دیں۔ صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی۔ بینائی کے چہرے پر نظر کی۔ بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے ؎

اک بلی جو جھپٹ چوہے کو کھا نپ ۔۔۔ نیولے نے بھگا دیا دکھا سانپ

سانپ کو نیولا مار ڈالا کرتا ہے۔ مگر یہ دکھا سانپ کیا یہ آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا۔ سن کے قیدی کے زار نالے۔ زنجیر کے پیچ سے نکالے۔ مانا کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاولی کے پاؤں میں سے زنجیر نکال لی۔ سچ یہ ہے کہ شعر یوں ہے۔

سن کے قیدی کے زار نالے ۔۔۔ زنجیر کے پیچ سے نکالے

زار نالے چاہے غلط ہو مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنی لیے ہیں اور دوسرے مصرع میں وہی ترکیب رکھی ہے جو اس کے کلام میں عام ہے یعنی زنجیر کے پیچ سے نکالے۔ بجاتے زنجیر کے پیچ سے نکالا ؎

واں پھانس چبھی ہے اس کو غم کی ۔۔۔ یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

"ایک دم کی سانس نہ ہونا" اس محاورے کے معنی مجھے نہیں معلوم۔

لیکن بعض جگہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی مضمون کے ادا کرنے کی کوشش کی ہے مگر ضروری الفاظ کے چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو گیا ہے اور کامیابی نہیں ہوئی یا کچھ اور مطلب ہو گیا ؎

چاہا گلچیں کا امتحاں لے ۔۔۔ پوچھا کہ نگین جو لے کہاں لے

جب تک کہ کسی خاص نگین کو دکھا کے یہ نہ کہا جائے کہ اس نگین کو لے تو کہاں لے اس وقت تک اس عام سوال کے کوئی معنی نہیں ہو سکتے ؎

رُکنا ہوا اس پری کا مشکل ۔۔۔ یہ دل لگی اب لگاتے گی دل

پہلے مصرع کے ذریعے سے مصنف نے یہ مضمون تو ادا کرنا چاہا ہے کہ اس پری (روح افزا) کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے

مطلب یہ ہو گیا کہ اس کا ٹھہرنا مشکل ہوا یعنی ٹھہر نہ سکی ؎

شہزادے نے ایک دن پھر آ کر — شادی کو کہا حیا اٹھا کر

"پردۂ حیا اٹھا کر" کی جگہ صرف "حیا اٹھا کر" موزوں تو کر دیا گیا ہے مگر معنی کچھ نہیں رہے

ع دختر جو پسند مہ لقا ہے — صرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا۔ کہنا یہ تھا کہ مہ لقا دختر جو پسند ہے۔ بہت سے اشعار میں لفظی غلطیاں ہیں یا تو لفظ کے حرکات غلط ہو گئے ہیں یا ان کے معنی غلط لیے گئے ہیں یا بے محل ان کا استعمال ہو گیا ہے۔ یا ان میں تذکیر و تانیث کی یا اور کسی قسم کی غلطی ہے ؎

"بولا کہ چکھوں گا میں یہ انسان" یا "بیڑے چکھے پان کے مزیدار"

میرے خیال میں ناسخ و آتش کے زمانے سے لے کر اس وقت تک چکھوں گا اور چکھے کی جگہ چیکھوں گا اور چیکھے غیر فصیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے۔ دوسرے مصرع میں صرف بیڑے کافی تھا۔ پان کے بیڑے محاورہ میں اچھا نہیں۔ مسٹر چکبست نے آتش کی جو اصلاح نقل کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد نے یہ دونوں غلطیاں نکال دی تھیں مگر نسیم نے بلا لحاظ اس کے کہ اسی غلطیوں کا اعتراف کرتے اپنا وہی ناقص مصرع قائم رکھا۔ خیر ان کی خوشی۔ مگر خرابی یہ کہ ذمہ وار لکھنؤ قرار دیا جاتا ہے ؎

کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا — اور وہ بانجھ تھی جب حمل قبولی

ان دو مصرعوں میں حمل کی جگہ حَمَل نظم کر دیا گیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔

بادل سا وہ بحر آسماں جوش — بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش

قطع نظر اس کے کہ پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے۔ لہر کی جگہ لہَر یعنی ہائے متحرک کے ساتھ موزوں کر دیا گیا ہے جو اردو میں غلط ہے۔

جاگی تو سب اس کے جوڑ کی تھیں — اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

اس میں پری کی جگہ پریاں چاہیے۔ جو نہایت ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے ؎

خوش لہجہ بہت بکاولی تھی — گاتی اور ناچتی بڑی تھی

اول مصرع میں خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ غلطی سے "خوش لہجہ" کا لفظ استعمال ہو گیا اور دوسرے مصرع میں "بڑی" کا لفظ سراسر غلط اور بہت ہی برا ہے۔ یا تو بڑی ناچنے گانے والی چاہیے یا یوں کہنا چاہیے کہ "خوب گاتی ناچتی تھی"۔

یہ ناچتی گاتی بڑی" کیا۔ یہاں "بڑی" کا لفظ صرف اس سبب سے بگڑ گیا کہ مسٹر چکبست نے بے سمجھے تصرف فرمایا ہے۔ نامی پریس لکھنؤ کی چھپی مثنوی میں اس شعر کا آخری مصرع یوں ہے۔ گاتی اور ناچتی بڑی تھی/ یعنی بڑی گانے اور ناچنے والی تھی۔ گو اس پر بھی یہ اعتراض ہوتا کہ گاتن کی جگہ گاتی اور ناچنے والے کی جگہ "ناچتی" غلط ہے مگر شعر کے معنی پیدا ہو جاتے اور ایسا مہمل نہ رہتا جیسا کہ اسے مسٹر چکبست نے بنا دیا ہے
"چنگل اور چنگال" کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔
"پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل" یعنی ہاتھ نہیں پہنچا "شہزادے پر اس نے مار چنگال"
یہاں اگر یہ کہا جاتے کہ پروں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جاتے۔
"پیارے یہ نہیں حنائی چنگال" یہاں تاج الملوک اپنے مہندی لگے ہاتھوں کو "حنائی چنگال" کہتا ہے۔ لکھنؤ کی تو یہ زبان نہیں ہے ہاں نیرنگ نسیم باغ کشمیر ہو تو اور بات ہے ‏ بیجا وہ ہوا کہا کہ جا جا" کیسی رانی کہاں کا راجا۔ برہم ہوا کی جگہ پر بیجا ہوا کہنا میرے خیال میں بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے اور بازار بھی لکھنؤ کا نہیں کہیں اور کا ہے ؎

جھنجھلا کے ڈرا کے غل مچا کے    سمجھا کے بجھا کے دست پا کے

اردو میں دسترس پانا کہہ سکتے ہیں مگر دست پانا قابو پانا کی جگہ پر ہرگز نہیں جائز ہے۔
اردو میں جانی کا لفظ سوائے معشوقہ کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بدتمیزی ہی نہیں غلطی ہے۔ مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں بلکہ روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے کہ "جی بچھا نہ جانی" اور وہ جواب دیتی ہے۔ "تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔" اس آخرالذکر مصرع میں "تجھ پاس" کا لفظ بھی "تیرے پاس" کے محل پر معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔
نکلا جیسے ہی منھ کے باہر۔ ٹھہرا گئی چشم حلقۂ در۔ حلقہ در فارسی میں کنڈی کو کہتے ہیں۔ اور یہاں جب ہی معنی درست ہو سکتے ہیں کہ حلقہ در سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جاتے۔ اگر صرف چشم در کہا گیا ہوتا تو یہ خرابی نہ پیدا ہوتی۔ اک دن پنجرا اڑا کے لائی۔ حسن آرا کو وہ کل سمجھائی یہ تدبیر بتائی کہ کیونکہ یہ آدمی قمری بنایا گیا ہے اردو میں صرف مادی مشینوں کی نسبت کل کا لفظ مستعمل ہے

طلسم و جادو اور عمل وغیرہ کی نسبت اس کا استعمال ہرگز جائز نہیں کہا جا سکتا ہے

دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی          شب کو اسے آدمی بناتی

طوطا پڑھایا جاتا ہے۔ مینا پڑھائی جاتی ہے۔ فاختہ کا پڑھایا جانا بالکل نئی بات ہے۔ سوچا تو تھا صلاح الجھنا۔ دانائی تھی بات کا سمجھنا۔ "دانائی تھی" کتنا بُرا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔ رعایت لفظی کے التزام کو دور کرنے کے بعد بھی مسٹر چکبست نے تسلیم کر لیا ہے۔ مگر فرماتے ہیں کہ اوروں سے کم ہے۔ شاید ایسی ہی ہو اس لیے کہ ہم اس کا موازنہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ مگر اتنا جانتے ہیں کہ اس رعایت کے شوق نے نسیم لکھنوی کے کلام میں بہت سے بدنما عیوب ہی پیدا نہیں کیئے بلکہ بعض موقعوں پر انھیں ابتذال اور فحش گوئی پر بھی آمادہ کر دیا ہے

داغا تو چلے تفنگ سے وہ          چھوٹے قید فرنگ سے وہ

تفنگ کے چلنے سے انسان کی چال کو کیا علاقہ مگر صرف اس وجہ سے کہ بندوق بھی چلا کرتی ہے اسے موزوں کر دیا گیا ہے ؎

وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس          جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اور سب راستے چھوڑ کے تاج الملوک جنگلے کی راہ سے صرف اس لیے بھیجا گیا کہ مصنف گلزار نسیم کو اس لفظ کی ضرورت تھی ؎

نقش اس کو ہوا کہ بس وہی ہے          ان سادوں سے کندہ کب ہوتی ہے

رعایت نے کیا کیا خرابیاں پیدا کی ہیں۔ (۱) اس کے دل پر نقش ہوا۔ نہیں کندہ سکتا تھا۔ مگر "نقش" کے لفظ کی ضرورت تھی۔ "نقش اس کو ہوا" گو بے معنی ہے مگر لکھ دیا گیا ہے۔ (۲) اصل تو سادہ مزاج سادہ لوح سے "سادے آدمی" اور سادے لوگ بھی سہی مگر محض "سادوں" کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ مگر اس کے بعد (کندہ کب ہوتی ہے) تو فحش۔ بازاری اور انتہا درجے کا ابتذال ہے ؎

دیووں نے ادھر محل بنایا          کشتی سے وہ دختِ رز کو لایا

مطلب تو یہ ہے کہ محل کے بنتے ہی وہ کشتی سے اپنی معشوقہ عورتوں کو لایا اور بغیر خیال کیے دختِ رز کہہ دیا اور یاد ہی نہ رہا کہ دختِ رز شراب کو کہتے ہیں۔ اس کے معنی شاید یہ کہے جاتیں کہ محل کے بنتے ہی جام شراب کا دور چلنے لگا مگر سیاق کلام

بتا رہا ہے کہ مصنف کا مقصد یہ نہیں ہے کیونکہ اس کے بعد ہے ؎

حمالہ اس کی مادر پیر محمودہ سے ہوئی بغل گیر

اگر دخت رز محمودہ کا آنا نہیں تھا تو پھر حمالہ اس سے کیونکر ملی۔ کیونکہ وہ تو کشتی میں ہے۔ ابھی آئی نہیں ہے۔ وہ گندم جو نما تھی بالی '' ملاحظہ ہو کر رعایت لفظی نے مضمون کی کیا مٹی خراب کی ہے۔ اب اس سے بھی زیادہ شرمناک اور فحش رعایت لفظی دیکھئے ؎ حوض اس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی۔ فوارہ تو گم خزانہ باقی۔ بھلا فحش اور ابتذال کی کوئی حد ہے ؎ باہم زن و مرد نے کیا میل۔ دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل۔ اس فیل کو یا دہندا آئی۔ فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دی گئی ہے۔ مگر کس قدر برا معلوم ہوتا ہے ؎ خواہش جو بلائے جاں ہوئی وہ۔ ہلکا ہوا گراں ہوتی وہ۔ خیر بکاولی تو آدمی پتھر کی ہوگئی تھی اس لیے گراں ہوئی مگر ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب کیونکر ہلکے ہوتے۔

بہت سے شعروں میں افعال کا استعمال ایسی بری طرح ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے اور نہ دہلی والوں کے نزدیک۔ اس قسم کے افعال عموماً حیدرآباد دکن والوں کی زبان پر ہیں مگر معنی وہاں بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ " خاتم کے نگیں بناتے ہوتے۔'' بجائے خاتم کے نگیں بناتے ہوتے (یا) خاتم کے نگیں کو بنایا ہوتا" حیلہ کرکے چھپائی یک چند'' بجائے اس کے چھپایا "مردانہ لباس سے نکالی'' بجائے اس کو نکالا۔" بھڑکا ئی جمیلہ مادر اس کی" کہنا یہ چاہیئے کہ بھڑکایا اس کی مادر جمیلہ کو" چھینٹے سے جلی ہوتی جلائی'' بجائے جلی ہوئی کو جلایا ؎ اس شب کو بغل میں آگے جاگا۔ پر دوسری شب وہ جا کے جاگا۔ مطلب یہ کہ اس رات (تاج الملوک) جب وہ آئی تب جاگا۔ مگر دوسری رات کو وہ جا چکی تب جاگا ؎ داہیں دیکھا نظر نہ آئی۔ بائیں دیکھا کہیں نہ پائی۔ یعنی کہیں نہ پایا۔" یہ جا کے ہوئی وہ فتنہ بیدار'' یعنی اس کے جانے کے بعد وہ بیدار ہوئی۔ (بیدار کیا وہ ماہ پیکر) یعنی اس ماہ پیکر کو بیدار کیا۔ روح افزا سے بکاولی کو۔ الفت تھی رو کے دل لگی کو۔ بجائے روکا ؎ منہ بولی بہن بنائی اس کو'' بجائے بنایا اس کو۔ وہ جالی کہا یہ پردہ پوشی۔ گندم کے بہانے جو فروشی۔ بجائے وہ جالی تو یا اس کے جانے کے بعد کہا۔ شترگربہ کے عیب سے بھی مثنوی پاک نہیں

ہے ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری ۔ فرمائیے کیا سزا تمہاری ۔ افسوس معلوم ہوتا ہے کہ اس نقصان نے کیسے اچھے شعر کو مٹا دیا ۔ دو ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہو گئی اور وہ اب تک چلی آتی ہے ۔ مسٹر چکبست نے ان غلطیوں کی طرف بھی توجہ نہیں کی ۔ ے

رہرو کو دیا بہ لطف و اکرام ۔ آتے آرام جاتے پیغام ۔ صاف ظاہر ہے کہ پیغام کی جگہ اصل میں انعام کا لفظ ہو گا ۔ ے دیکھا تو تمام دشت گلزار ۔ دائیں بائیں دو رستہ بازار ۔ اس میں میں سمجھتا ہوں دو رستہ کی جگہ (دو دستہ) ہو گا ۔ اس ایڈیشن میں جو اس اہتمام سے شائع کیا گیا ہے ایسی فروگزاشت ہرگز قابل قبول نہیں ۔ مگر خرابی یہ ہے کہ اصلاح در کنار اس ایڈیشن میں جہاں کہیں تصرف کیا گیا ہے اور کسی قسم کی تصحیح کی کوشش کی گئی ہے وہاں بجائے بنانے کے شعر غارت کر دیا گیا ہے ۔

مسٹر چکبست صاحب نے اس نئے ایڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی ایڈیشن کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے ۔ میں نے اس کا اندازہ کرنے کے لیے مطبع نامی لکھنؤ کے آخری ۱۹۰۳ کی چھپی ہوئی مثنوی گلزار نسیم منگوائی اور اس سے مقابلہ کر کے دیکھا امید تو یہ بھی کہ ان کی اس کوشش سے بہت سی فروگزاشتوں کا جواب مل جائے گا ۔ اور جو اعتراضات وارد ہوتے تھے دور ہو جائیں گے مگر حالت یہ نظر آئی کہ جو غلطیاں پیشتر سے بتائی جاتی تھیں ان کا مٹنا تو در کنار ہمارے دوست نے بہت سی اور نئی غلطیاں پیدا کر دیں ۔ چنانچہ ان تصرفات کی حالت بھی ملاحظہ ہو ۔ ے گلزار کی سیر خوب بھائی ۔ برسوں سے نہیں تو گھر بھی آئی ۔ اس کے پہلے مصرع میں تصرف کر کے "گلزار کی سیر کیا خوش آئی" بنایا گیا ہے ۔ اہل زبان سے پوچھئے کہ اس اصلاح سے شعر بنا ، یا بگڑا ۔ ے آکر جو ہے دیکھتی جمیلہ ۔ روشن ہے چراغ اور فتیلہ ۔ اس میں روشن ہے کی جگہ روشن تھے بنا دیا گیا اور اس کا خیال نہیں کیا گیا کہ جو ٹینس پہلے مصرع میں ہے وہی دوسرے میں بھی رہنا چاہیئے ۔ علاوہ بریں یہاں فعل واحد ہی محاورہ میں فصیح ہے ے دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی ۔ یہ جان لے کیا کرے گا قاضی ۔ اس میں (چاہنے پہ) میں تو سمجھتا ہوں کہ اس اصلاح نے شعر کی مٹی خراب کر دی (جانبین) کے ساتھ جب تک کوئی اور حرف ربط نہ ملایا جاتے مطلب ہی نہیں نکل سکتا (جانبین سے دل راضی ہوں)

جانبین کے دل راضی ہوں) خالی جانبین تو کوئی چیز نہیں ہے۔ (بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا۔ کی جگہ "کہہ کروں کیا" بنا دیا گیا ہے جس سے اصل مصرع کی فصاحت بے تکلفی و سادگی جاتی رہی ہے۔ (ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا۔ پو پھٹتے ہی جگ ان کا لوٹا۔ مسٹر چکبست نے دوسرے مصرع کو (پو پھٹتے جگ اٹھیں کا لوٹا) بنا دیا ہے ایسی تصحیح کر کے کیا ہمارے دوست ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں کہ اس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہمیں نظر آئی ہیں اصلی ایڈیشن میں ان سے بھی زیادہ تھیں۔ تو یہ کہنا چاہیئے کہ بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں بلکہ بنا دیا۔ (شبنم کے سوا چرانے والا۔ تھا اور پری کون آنے والا۔ اس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ (اور پری کا تھا کون آنے والا) دونوں کا فرق ان لوگوں سے پوچھئے جن کی زبان کوثر کی دھوئی ہوئی سمجھی جاتی ہے۔ (تھا داغ بسر مقدر اس کو۔ جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو۔ اس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ (جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو) شاید مسٹر چکبست نے خیال فرمایا ہے کہ (جنتی تھی اس کو کے معنی ہیں کہ (وہ لڑکی جنا کرتی تھی) جو اصل مثنوی کا مقصود ہے مگر اس اصلاح سے تو اب یہ صاف معنی پیدا ہو گئے کہ ہمیشہ دختر اس کو جنا کرتی تھی۔ (قاصد نے جو رخ پری دکھایا۔ دھیان اس کو بکاؤلی کا آیا) اس میں یہ اصلاح دی گئی ہے کہ (رخ پری) کے تو یہ معنی ہیں (پری سا چہرہ۔ وہ چہرہ جو پری تھا) یعنی خوبصورت تھا اضافت کے ساتھ (رخ پری) کے معنی ہوتے کہ (پری کا چہرہ) اس لیے کہ اضافت توصیفی نہیں ہو سکتی۔ وہ جب ہوگی جب (رخ پری وش) کہا جاتے۔ فارسی میں (پری) کے معنی (خوبصورت) کے نہیں آتے ہیں اب سنیے کہ یہ قاصد سمن پری تھی اور اس نے اپنا چہرہ دکھایا تھا۔ لہذا (پری کا چہرہ) کہنے کا محل نہیں بلکہ (پری سا) چہرہ کہنے کا محل ہے۔ فرض کیجئے کہ کوئی پری کسی کے سامنے آتے تو آپ کہیں گے کہ (پری نے اپنا چہرہ دکھایا) یا یہ کہیں گے کہ پری سا چہرہ دکھایا یہ ہرگز نہیں کہیں گے کہ (پری کا چہرہ دکھایا) اور (پری سا چہرہ) اسی صورت میں سمجھا جائے گا جب (رخ پری) بغیر اضافت کے کہا جاتے۔ غرض اس اصلاح میں بھی ناسمجھی ہے۔ مثنوی پر ظلم ہوا ہے۔ (قسمت سے مفر ہے اب نہ امن۔ پتھر کے تلے دبا ہوا ہے دامن۔ اصل میں مفر کا لفظ مقر بنا دیا گیا ہے۔ مفر کے معنی بھاگنے کی جگہ اور جاتے پناہ ہیں اور مقر کے معنی جاتے قرار ہیں۔ یہ محل اس بات کے کہنے کا ہے کہ قسمت سے بھاگ کر بھی کہیں پناہ نہیں مل سکتی اور یہی اہل زبان کے محاورے

میں بھی ہے۔ مگر خدا جانے کس مصلحت سے یہ لفظ اصلاح دے کر مقرر بنا دیا گیا۔ ؎
وہ مست مے فسانہ گوئی۔ مہتابی پہ چاندنی سی سوئی۔ اصلاح یہ دی گئی ہے کہ (چاندنی میں سوئی) کہاں (چاندنی سی) جس میں مصنف ایک نہایت پُر لطف تشبیہہ دیتا ہے اور معشوقہ کو خود چاندنی قرار دیتا ہے اور کہاں (چاندنی میں) جو بالکل معمولی اور بے مزہ بات ہوگئی ؎ صیادنی لائی پھانس کر صید۔ کرُسی پر بٹھا کے نقش امید (صیادنی) کو بدل کے (صیاد کھی) بنا دیا گیا ہے۔ افسوس کہ (صیادنی) کتنا بے تکلف اور پیارا لفظ تھا۔ مگر اپنی اپنی سمجھ ہے اور اپنا اپنا خیال ؎ چلیے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر۔ رہیے گا تو بندگی میں کیا عذر۔ اس میں یہ اصلاح ہوتی ہے کہ (ساتھ ہیں) بنا دیا (ساتھ ہیں) میں کس قدر بے ساختہ پن اور کیسی فصیح و بے تکلف زبان تھی اور (ساتھ ہیں) نے اس بے تکلفی کو خاک میں ملانے کے بعد شعر کو کیسا غارت کر دیا۔
؎ جاتے تھے ادھر سے دو جدار ۔ ایک ـــــ ایک کی کررہا تھا خواری۔
(جاتے تھے) کی جگہ (چلتے تھے) بنا دیا گیا ہے۔ افسوس ان اصلاحوں سے مثنوی کو بہت بڑے اور گہرے زخم لگے ہیں۔ گو ان کے علاوہ اس مثنوی میں اور بھی بہت سے شبہات ہیں۔ مگر اسی قدر لغزشوں کا ظاہر کر دینا کافی سمجھتا ہوں اور ان کے پیش کرنے کے بعد معذرت خواہ ہو کے رخصت ہوتا ہوں۔ بعض حضرات کو یقیناً یہ تحریر ناگوار گزرے گی اور میں بھی خدا سے چاہتا ہوں کہ انھیں سخت ناگوار گزرے کیونکہ ایسی صورت میں شاید وہ زیادہ جوش سے جواب لکھیں گے اور ان کا جوش ممکن ہے کہ ان شبہات کو میرے دل سے مٹا دے جس سے بڑھ کر مجھے کسی بات میں خوشی نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ مجھے اس خیال سے نہایت ہی تکلیف ہوتی ہے کہ (افسوس گلزار نسیم غلطیوں سے پاک نہیں ہے)

**دلگداز بابت ماہ جولائی ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم پر شرر صاحب کا پھر ایک ریویو چھپا۔ لکھتے ہیں کہ جو اعتراضات ہم نے پیش کیے تھے وہ ایک خاص جماعت کو ناگوار گزرے ہیں۔ بجائے اس کے کہ تہذیب و شائستگی سے جواب دیا جاتا یا کوئی بھی قابل لحاظ جواب دیا جا سکتا نہایت بے عنوانی اور بدتہذیبی سے بحث ہونے لگی۔ ہم ایڈیٹر صاحب ریاض الاخبار کے شکر گزار ہیں جنھوں نے ہماری تحریک**

کو غور و انصاف کی نظر سے دیکھا اور صاف کہہ دیا کہ اعتراض صحیح اور کسی کے اٹھائے نہیں اٹھ سکتے ہمارے خیال میں ان کا فیصلہ کافی ہے۔ اس لیے کہ شاعری کی دنیا میں اور کسی اخبار کو وہ وقعت و اشتہار نصیب نہیں ہوا ہے جو انھیں حاصل ہے۔ اعتراضوں کے تسلیم کرنے کے ساتھ ان کے اس ارشاد کی نسبت کہ (جو اعتراضات شرر نے کیے ہیں گو موجودہ زمانے میں ان کا حرف حرف صحیح ہے مگر جس زمانے میں نسیم تھے اس وقت کی زبان اور طرز کلام اور تصرفات کو دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے) ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں، نسیم کو اتنا زمانہ نہیں گزرا کہ ان کی طرف سے ایسی عذر داری جائز سمجھی جائے۔ زہر عشق، بہار عشق اور طلسم الفت انھیں کے زمانے کی یا اس سے پہلے کی مثنویاں ہیں۔ اور روزیر، رند، صبا اور خلیل وغیرہ کا جو دور تھا اسی کے آخری شخص نسیم ہیں۔ غزل سرائی میں آجکل کے شعرا کی قریب قریب وہی زبان ہے جو ان اساتذہ کامل فن کی تھی۔ ویسے تصرفات اور ایسی لغزشیں اگر اس زمانے میں جائز تھیں تو ضروری تھا کہ ان کے معاصروں اور دیگر شاگردان ناسخ و آتش کے کلام میں بھی پائی جاتیں حالانکہ ان سب کا کلام ان عیوب سے پاک ہے پھر نسیم کو جو ان غلطیوں میں منفرد ہیں کیونکر معذور رکھا جا سکتا ہے۔ اتنا عرض کرنے کے بعد ہم اپنے دعوے کے موافق نسیم کی کچھ اور غلطیاں سخن فہموں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ (جس کال کی ہوا لگی تھی لائی، شوق تھا، یا ہوس تھی) کے محل پر ہوا لگی تھی، غلط محاورہ ہے۔ (لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھے، (اپنے ہاتھ میں رکھیے) ہونا چاہیے تھا۔ اس محل پر لفظ (میں) کو حذف کر دینا جائز ہے۔ (بالا اپنے ہاتھ رہا) بولیں گے مگر یہ نہیں کہ (گل اپنے ہاتھ رکھا معروض کیا کہ یا شہنشاہ) (معروض کیا) غلط ہے۔ عرض کیا، چاہیے۔ اس میں محاورہ ہی نہیں غلط ہے بلکہ نحو و صرف کی جاہلانہ غلطی ہے۔ (دیکھا جو تجھے دہل نہ ہوتے) ڈر نہ ہو وے، کی جگہ (دہل نہ ہو وے) خدا جانے کہاں کی زبان ہے، اہل لکھنؤ تو نہ بولتے تھے اور نہ بولتے ہیں (قاصد سے کلام لطف بولا (کلام بولنا) شاید آج کل صاحب لوگوں کے بنگلوں کے آس پاس بیرا اور خانساماں لوگوں کی زبان ہے۔ نسیم نے واقعی بڑی ترقی کی تھی کہ پچاس ساٹھ برس کی زبان بھی بول کے دکھا دی۔

(ہوش۔ اس کے ہوا ہوتے کہیے تو (یہ کہئے تو (فارسی کے بگوئی) کا ترجمہ ہے۔ لوگ اسے اردو کے ابتدائی دور میں بیشک لکھ جاتے تھے۔ اس لیے کہ اس وقت تک فارسی و ہندی محاوروں نے مل جل کے اچھا مزاج نہیں پکڑا تھا۔ چنانچہ میر حسن میں بھی جا بجا موجود ہے مگر ناسخ و آتش کے وقت سے یہ الفاظ متروک ہیں اور نسیم کے لیے انکا موزوں کرنا ہرگز جائز نہیں تھا (مشہور ہے ضد انس و جانی (ممکن نہیں کہ (ضد انس وجان) کی جگہ (ضد انس وجانی) جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نکلے (مشتاق کو خوشخبر سنائی) جس اصول سے (انس وجانی) میں حرف بڑھا یا گیا تھا۔ اسی اصول کے مطابق (خوشخبری) میں گھٹا یا گیا ہے۔ بھلا کوئی بھی (خوش خبری) کی جگہ (خوش خبر) کہہ سکتا۔ شاید کہا جائیگا کہ (خوش خبر) (خبر خوش) کی ترکیب مقلوب ہے مگر میں اردو میں اس۔ سے بدتر ہے۔ جہاں شب عروس) کی صبح کو تاج الملوک۔ اور بکاولی کی حالت دکھائی ہے۔ فرمایا ہے۔ واں جوڑا چست تنگ لالا۔ یاں جوڑے کا منہ کا رنگ بدلا۔ دوسرے مصرع میں (جوڑے) سے مراد بکاولی ہے۔ اس میں اگر (جوڑے) کے عوض (مادہ) کا لفظ استعمال کیا جاتا تو میں خیال کرتا ہوں کہ زیادہ فصیح ہوتا (دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب) خواب کردن فارسی کا محاورہ ہے۔ اردو میں سونے کے محل پر (خواب کرنا) کہنا غلط ہے۔ اور اگر اس میں کسی صاحب کو عذر ہو تو ناسخ و آتش کے زمانے سے اس وقت تک کسی مستند شخص کے کلام سے ثبوت پیش کریں (اس نقش مراد کو جگایا) یعنی بکاولی کو۔ مگر جب اسے نقش قرار دیا تھا تو فعل بھی اس کے مناسب لاتے۔ حالانکہ جگا یا صرف جادو جاتا ہے۔ نقش نہیں جگا یا جاتا (وہ نقش وفا عمل میں پائی) چاہیے تو یوں تھا کہ (اس نقش وفا کو عمل میں پایا) لیکن خیر اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے۔ بکاولی کو قرار تو دیا (نقش) اور پھر اس کے ساتھ فرماتے ہیں (پائی) زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے۔

بکاولی راجہ اندر کی محفل میں جل جانے کے بعد پھر زندہ ہوئی اور ناچنے کو کھڑی ہوئی تو چونکہ کثافت سے پاک وصاف ہوگئی تھی لہذا اس کی تعریف کرتے ہیں۔ (شعلے سے زیادہ پاک دامان) بھلا یہ پاک، دامانی کا کون سا محل تھا) کہنا چاہتے تھے (پاک وصاف) اور کہہ گئے (پاکدامن) یہ کتنا معقول تصرف شاعرانہ ہے۔

(معمول سے) کی جگہ (معمول کے موافق یا) معمول یا (حسب معمول) جمع ہوئے بزم میں معمول سے
نسیم کی ان فصاحتوں سے نہ ہے جن سے سارا لکھنؤ محروم ہے۔

اس سے زیادہ خوبی رعایت ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں (جام اس نے بھرا کہا پیالے)
سبحان اللہ (پیالے) کیا خوب۔ رعایت تو اچھی ہے مگر یہ بکا دلی ہے، یا
تاج الملوک کے گھر میں کوئی گنوارن پڑ گئی ہے۔ کف میں نمکین کباب لے کر۔
چھڑکا نمک ان جراحتوں پر۔ کیوں صاحب اگر باورچی خانہ سے خاص اس ضرورت
کے لیے نمک منگوایا تھا تو کباب کیوں ہاتھ میں لیے؟ کیا یہ بھی کوئی ٹوٹکا تھا اور اگر
انھیں کبابوں کا نمک تھا تو چھڑکا کیوں کر (پہنچا اس بزم میں سماں پر) اگر (سماں) یہاں
(وقت) کے معنوں میں ہے تو خلاف محاورہ ہے اور اگر یہ مطلب ہے کہ جس وقت
سماں بندھا ہوا تھا پہنچا تو یہ خیال ان الفاظ میں ادا کرنا کہ (سماں پر پہنچنا) بالکل ہی غلط
محاورہ ہے۔

دی آنکھ جو شہ نے رونمائی۔ جیٹھک سے نہ بھائیوں کو بھائی۔ کیا چیز نہ بھائی۔
(بادشاہ کا رونمائی میں آنکھ دینا) تو پھر (کھایا) چاہیے مگر نسیم کو یہاں تو بھائیوں کی رعایت
سے (بھائی) کا لفظ چاہیے تھا مطلب چاہے خبط ہو جائے کوئی مضائقہ نہیں۔
آئندہ انشاء اللہ اور اعتراضات بھی پیش کیے جائیں گے۔

اعتراضات شرر کے جوابات پنڈت برج نرائن چکبست نے اردوئے معلیٰ
جولائی ۱۹۰۵ء اودھ پنچ ۱۷ اگست ۱۹۰۵ء اور اودھ پنچ ۴ ستمبر ۱۹۰۵ء میں
چھپوائے۔ یہ جوابات ملاحظہ ہوں۔

# گلزار نسیم

## جواب اعتراضات شررؔ

الجھ پڑوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں　　وہ پھول ہوں جو کسی کے گلے کا ہار نہیں

گزشتہ مارچ اور اپریل کے دلگداز میں میرے عنایت فرما عبدالحلیم صاحب شررؔ کے دو مضمون گلزار نسیم کے متعلق شائع ہوتے ہیں جو کہ قدردانان نسیم کے لیے کسی قدر دلخراش ثابت ہوں گے۔ حال میں گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا ہے جس کے ترتیب دینے کی خدمت میں نے اپنے ذمہ لی تھی۔ یہ اس نئے ایڈیشن کی اشاعت ہے جسنے حضرت شرر کی روشنی طبع کو اشتعالک دی ہے۔ حضرت موصوف نے جو کچھ گلزار نسیم کی نسبت تحریر فرمایا ہے اس کا مناسب جواب خاموشی ہے کیونکہ جیسا کہ ذیل کی تحریر سے ثابت ہوگا آپ کے مضامین خود زبان حال سے آپ کے دلائل کی تردید کرتے ہیں لیکن ان مضامین سے ناواقفان سخن کے دل میں اکثر غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس خیال نے مجھ کو ذیل کی چند سطریں لکھنے پر مجبور کیا ؎

منظور ہے گزارش احوال واقعی　　اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

حضرت شرر نے اپنے پہلے مضمون کی تمہید میں تحریر فرمایا ہے کہ "اگر اس مثنوی گلزار نسیم" کو محاسن کے لحاظ سے دیکھا جاتے تو وہ ان نظموں میں ہے جیسی کہ اردو شاعری کو اپنی اس صدی کی عمر میں دو ہی چار نصیب ہوئی ہوں گی لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں۔ یا اسی سلسلہ میں آپ پھر تحریر فرماتے ہیں کہ جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جاتے تو اس قدر لطف آتا ہے کہ مجبور ہو کر تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کی جاتے

توخیال گزرتا ہے کہ شاید کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ حضرت شرر نے ان الفاظ کے پردے میں کیا معنی پوشیدہ رکھے ہیں۔ ظاہرا طور پر جو معنی ان الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں وہ اصولاً قابل اعتراض نظر آتے ہیں یعنی جس نظم کی نسبت یہ کہا جاتے کہ محاسن کے اعتبار سے اس کا شماران نظموں میں ہے کہ جیسے اردو شاعری کو دو ہی چار نصیب ہوتی ہوں گی اسی نظم کی نسبت یہ کیونکر یقین کیا جا سکتا ہے کہ اس میں اس قدر غلطیاں ہیں جن کا پتا کسی اردو شاعر کے کلام میں نہ ملتا ہو۔ مگر چونکہ اصل واقعات سے اس دعویٰ کی تردید ہوتی ہے۔ لہذا میں اس کے متعلق اصول کی بحث کو زیادہ طول دینا نہیں چاہتا۔ حضرت شرر نے اپنے دوسرے مضمون میں گلزار نسیم کے جن اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ ان کی تعداد چالیس پچاس سے زیادہ نہیں ہے گلزار نسیم میں تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں اب اگر بفرض محال یہ مان لیا جاتے کہ حضرت شرر کے سب اعتراض بجا ہیں اس حالت میں بھی گلزار نسیم میں تین یا چار فیصدی اشعار قابل اعتراض ثابت ہوں گے۔ چونکہ حضرت شرر نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ آپ کو علاوہ ان اعتراضات کے اس مثنوی میں اور بھی بہت سے شبہات ہیں اس لیے یہ بھی فرض کر لیا جاتا ہے کہ جس قدر اعتراضات حضرت شرر نے تحریر فرماتے ہیں وہ حضرت کے مشتے نمونہ از خروارے" ہیں اور اصل میں حضرت شرر ان اعتراضات کے چوگنے اعتراضات پیش کر سکتے ہیں اس حساب سے بھی گلزار نسیم میں بارہ یا تیرہ فیصدی سے زیادہ اشعار قابل اعتراض نہ نکلیں گے۔ لہذا جس وقت حضرت شرر یہ فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں" تو کیا حضرت موصوف کا یہ مطلوب ہے کہ کسی اردو شاعر کے کلام میں بارہ فیصدی یا تیرہ فیصدی شعر بھی قابل اعتراض نہ نکلیں گے۔ میں اس کا انصاف سخن شناسوں کی رائے پر چھوڑتا ہوں کیونکہ جس شخص کی نظر سے دس پانچ اردو شعرا کا کلام بھی گزرا ہو گا وہ اس امر کا فیصلہ نہایت آسانی سے کر لے گا کہ حضرت شرر کے اس دعویٰ کی تائید واقعات سے کس حد تک ہوتی ہے یوں تو کہنے کو جس کا جو جی چاہے کہہ سکتا ہے۔ میر حسن ہی کی مثنوی کی نسبت ایک بزرگ کا قول ہے "بدر منیر کی مثنوی نہیں کسی گو یا سانڈے

کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اس کو شعر کیوں کر کہیئے سارے لوگ دلی کے لکھنؤ کے رنڈی سے لے کر مرد تک پڑھتے ہیں ؎ چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی۔ کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی (آب حیات مصنفہ محمد حسین صاحب آزاد) ظاہر ہے ان بزرگوں نے کچھ سمجھ ہی کے یہ فرمایا ہوگا۔ جس طرح ان بزرگوار میر حسن کی مثنوی کے مقبول ہونے پر حیرت ہے۔ اسی طرح حضرت شرر فرماتے ہیں کہ (گلزار نسیم کو مقبولیت عام حاصل ہوئی ہے حیرت انگیز ہے) ان دونوں بزرگوں کا جواب فصیح شیرازی کئی سو برس پیشتر دے گیا ہے ع قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است۔ ہاں اس موقع پر میں اس قدر ضرور عرض کروں گا کہ گلزار نسیم کی شہرت کا ایک بہت بڑا راز یہ بھی ہے کہ اس میں محاسن کے مقابلے میں معائب بہت ہی کم ہیں یا برابر نہ ہونے کے ہیں۔ اور اردو زبان میں بہت کم نظمیں ہیں جو اس صورت میں اس کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔

حضرت شرر کے مضمون کے اس تمہیدی حصے کے انداز تحریر سے تو یہ پایا جاتا ہے کہ حضرت موصوف پنڈت دیا شنکر نسیم ہی کو گلزار نسیم کا مصنف تسلیم کر لیتے ہیں اور جیسا کہ دکھلایا جائے گا اس مضمون کے آخری حصے میں بھی شرر نے یہی عقیدہ ظاہر کیا ہے لیکن مضمون کے درمیانی حصے میں آپ نے اس پرانے حصے کو گلزار نسیم آتش کی لکھی ہوئی ہے اس پردہ میں تازہ کیا ہے کہ گلزار نسیم کا بہترین حصہ آتش کے زور فکر کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ آپ فرماتے ہیں کہ معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا (یہ) آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور اس سے پہلے دور کے یادگاروں میں تھے۔ اس واقعہ کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے بلکہ ان کا بیان تھا کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق کہیں (میں) نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے جو بہت ہی عام مذاق کے تھے اور ایسے تھے کہ سوا ایک مبتدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کیے جا سکتے۔ اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔ قبل اس کے کہ حضرت شرر کے اس بیان کی نسبت کچھ عرض کروں اتنا ضرور کہوں گا کہ منشی اشرف علی مرحوم کی اس زبانی شہادت سے مجھ کو عبدالغفور خاں نساخ کی شہادت زیادہ پرزور معلوم ہوتی ہے

جنھوں نے صاف الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ نسیم لکھنوی مشرف باسلام تھے۔ حضرت نساخ بھی آخری دور کے یادگاروں میں تھے۔ اور بقول غالب شیخ ناسخ تو محض طرز کے ناسخ تھے وہ بصیغۂ مبالغہ نساخ تھے لہٰذا اگر ان کی شہادت پر اعتبار کیا جاتے اور انہیں کی تائید میں دلائل پیش کیے جائیں تو گلزار نسیم کا نقادان کا وشوں سے نجات پا سکتا ہے جو حضرت اشرف کی زبانی شہادت کی پیروی کرنے میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ مثلاً مخالف کہہ سکتا ہے کہ یہ امر کہاں تک قابل اعتبار ہے کہ حضرت اشرف نے گلزار نسیم کا مسودہ دیکھا تھا کیونکہ مبتدی شعراء کا یہ عام دستور ہے کہ جب تک استاد سے اصلاح نہیں لیتے۔ وہ اپنی ایک معمولی غزل بھی کسی کو نہیں دکھاتے۔ اس حالت میں نسیم مرحوم نے اپنی مثنوی کا مسودہ کسی شخص کو دکھانے کی جرات کیونکر کی جس میں کہ باوجود آتش کی زبردست اصلاح کے اس قدر معائب موجود ہیں کہ اس کے دیکھنے سے یہ خیال گزرتا ہے کہ شاید کسی اور شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں ہیں۔ علاوہ اس کے یہ بھی سب جانتے ہیں کہ نسیم دہلوی سے اور شعراء لکھنؤ سے عموماً معرکہ آرائیاں ہوا کرتی تھیں اور یہ بھی سنا ہے کہ نسیم لکھنوی اور نسیم دہلوی سے خصوصاً چوٹ چلا کرتی تھی۔ ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر عقل سلیم اس امر کو قبول نہیں کرتی کہ نسیم لکھنوی نے اپنی مثنوی کا مسودہ نسیم دہلوی کے ایک شاگرد کو دکھایا ہو۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اشرف علی اشرف مرحوم نے گلزار نسیم کا مسودہ دیکھا تب بھی یہ امر غور طلب ہے کہ ان کی رائے نسیم لکھنوی کے کلام کی نسبت کس قدر منصفانہ ہو سکتی ہے کہ اردو شاعروں کا یہ عام دستور رہا ہے کہ وہ اپنے استاد کو بیجا فروغ دینا اپنا ایمان سمجھتے ہیں اور اپنے استاد کے مقابل کے شعراء کو مٹانا اپنا ایمان نہیں تو اپنا فرض ضرور سمجھتے ہیں۔ آتش و ناسخ اور انیس و دبیر کے شاگردوں کی معرکہ آرائیاں ضرب المثل ہو گئی ہیں۔ اس صورت میں اگر اشرف مرحوم نے گلزار نسیم کے مسودہ کو عام مذاق کا بتلا کر حق شاگردی ادا کیا ہو تو اس زمانہ کی روش کے لحاظ سے بہت بجا کیا۔ ان باتوں سے قطع نظر کر کے اشرف مرحوم کی تنقید کے نسبت یہ سوال بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ حضرت اشرف نے عام مذاق سے کیا مراد لی ہے۔ ممکن ہے کہ حضرت اشرف کے مذاق شاعری کا معیار غیر معمولی طور سے بلند ہو اور گلزار نسیم کا مسودہ اس خاص معیار کے لحاظ سے (عام مذاق) کا خیال کیا گیا ہو اور کون جانتا ہے کہ اگر

گلزار نسیم کی موجودہ حالت کی نسبت اشرف سے رائے پوچھی جاتی تو وہ اب بھی اس کو عام مذاق (کانہ بتلاتے غرضکہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے۔ حضرت اشرف مرحوم کی زبانی شہادت ایسی مجمل ہے کہ اس میں سینکڑوں شاخسانے پیدا ہو سکتے ہیں۔ عبدالغفور خاں نساخ کی تحریری شہادت اس سے زیادہ صاف اور زیادہ قابل اعتبار ہے۔ مجھ کو اس سلسلے میں ایک اور روایت یاد آئی جو کہ ان دونوں روایتوں سے زیادہ دلچسپ ہے۔ لکھنؤ کے ایک بزرگ اور کہنہ مشق شاعر جو کہ اس آخری دور کے یادگاروں میں تھے اور اساتذہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ میرے عنایت فرما پنڈت بشن نرائن صاحب در سے یہ روایت بیان کرتے تھے کہ گلزار نسیم اصل میں حضرت پروانہ کی تصنیف ہے۔ حضرت پروانہ آتش کے ہم عصر تھے۔ آتش کو پروانہ کی یہ تصنیف کسی طرح ہاتھ لگ گئی۔ انھوں نے اصلاح وغیرہ دے کر نسیم سے ایک مشاعرے میں پڑھوادی۔ ان بزرگوں نے بھی یہ روایت غالباً معتبر ذرائع سے سنی تھی۔ یہ مختلف روایتیں سن کر میرے دل میں یہ خیال گزرتا ہے کہ گلزار نسیم میں باوجود اس قدر عیوب کے جس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں یہ عجب تاثیر ہے کہ اس کو کوئی آتش کی طرف صاف طور پر منسوب کرتا ہے۔ کوئی یہی روایت دبی زبان سے بیان کرتا ہے۔ کوئی اس کو حضرت پروانہ کی پرواز فکر کا نتیجہ بتاتا ہے۔ کوئی اس مثنوی کی بدولت نسیم لکھنوی کو اسلام کی دولت سے مالا مال کیے دیتا ہے۔ غرضنکہ گلزار نسیم میں کتنے ہی عیب کیوں نہ ہوں مگر اس کے مصنف کے نور طبع کا یہ طرفہ اثر ہے کہ

ع بس ہمایوں مرغ عقل از آشیاں انداختہ

پھر سوچتا ہوں کہ ممکن ہے کہ ان روایتوں کے گھروندے محبت کی بنا پر قائم ہوں۔ ان روایتوں کے لکھنے والوں کا یا بیان کرنے والوں کا یہ منشا ہو کہ پنڈت دیا شنکر نسیم کا نام ایسی مثنوی کے ساتھ نہ وابستہ رہے (جس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں) اور جس سے لازمی طور پر نسیم مرحوم کی بدنامی متصور ہے۔ بیشک مجھ کو تعجب ہے تو اس قدر کہ مجھ کو جو کچھ اس مثنوی کی تصنیف و تالیف کے مطابق معلوم ہوا کہ وہ ان روایتوں کے خلاف معلوم ہوا۔ حکیم رضا حسین صاحب شہا مرحوم میر وزیر علی صبا کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے ان کی خدمت میں مجھے برسوں نیاز حاصل رہا اور بہت مرتبہ گلزار نسیم

کا ذکر بھی آیا۔ انھوں نے مجھ سے کبھی یہ نہ کہا کہ گلزار نسیم میں آخری تصرف واختصار کا عمل خواجہ آتش کے قلم سے ہوا تھا یا آتش نے تفنن طبع کے طور پر یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دے دی تھی بلکہ وہ کہتے تھے کہ میرو زیر علی صبا ہمیشہ ایسی روایتوں کی تردید فرماتے تھے اور کہتے تھے کہ گلزار نسیم خاص پنڈت دیا شنکر نسیم کی تصنیف ہے بیشک حسب دستور اس میں کہیں کہیں آتش کی اصلاحیں موجود ہیں اور میرو زیر علی صبا پر کیا منحصر ہے تمام سخن شناس اور انصاف پسند اہل اسلام کو اس سے انکار نہیں کہ گلزار نسیم نسیم ہی کی تصنیف ہے ہے بقول ایڈیٹر اودھ پنچ کے لکھنؤ کے بھنگڑ خانوں کے سوا اب یہ روایت کہیں نہیں سنی جاتی کہ گلزار نسیم آتش کی تصنیف کی ہوئی مثنوی ہے چنانچہ یہ باتیں ملحوظ خاطر رکھ کر میں نے اس روایت کی نسبت صرف اس قدر لکھ دینا کافی سمجھا تھا کہ سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا۔ اس دلیل کی تردید میں حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور چیز۔ انسان کی طبیعت جو رنگ غزل میں دکھاتی ہے ضروری نہیں کہ وہی رنگ مثنوی میں بھی دکھائے۔ ..... دیوان (آتش کے دیوان) کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دیتا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے کوئی تعجب کی بات نہیں اگر آتش نے اس دلبستگی کی بنا پر جو انھیں نوعمر شاگردوں سے تھی (اس دلبستگی کی وجہ آپ نے نہ بتلائی) اس کی تحریک سے یا اس کی مشق اولیں دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو۔ مجھ کو افسوس ہے کہ حضرت شرر نے شاعرانہ مذاق کی رنگا رنگی کی نسبت جو سبق مجھے دیا ہے میں اس کو قبول نہیں کر سکتا اور میں کیا جو شخص اصول شاعری سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے وہ میرے ہی خیال کی تائید کرے گا۔

یہ یاد رہے کہ شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ ایک ہی ہوتا ہے یہی رنگ مختلف پیرایوں میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے پیرائے بدلتے رہتے ہیں شاعر کا کلام ایک آئینہ ہے جس میں اس کی نورانی طبیعت کا عکس پڑتا ہے۔ آئینہ کی ساخت میں تبدیلیاں واقع ہو سکتی ہیں مگر عکس کی ہیئت نہیں بدلتی۔ غزل ہو یا مثنوی ہو یا مسدس ہو،

ہر پیرایہ میں شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ نظر آتا ہے مثلاً جس شاعر کی طبیعت میں روانی اور آمد ہے وہ ہر صنف سخن میں مذاق بنتا ہے گا اگر اس کے مزاج میں آورد کو دخل ہے تو اس کی غزل ہو یا مثنوی یا مسدس سب میں اسی مذاق کا پتہ ملے گا۔ میر کی غزلوں میں جو سوز و گداز ہے وہی ان کی مثنویوں میں موجود ہے۔ داغ کی غزلوں میں جو شوخی اور بے باکی کا رنگ ہے وہی اس کی مثنوی 'فریاد داغ' کا رنگ خاص ہے۔ یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کی مثنوی اس پایہ کی نہ ہو جیسی کہ اس کی غزلیں ہیں لیکن دونوں میں (مذاق سخن) کا رنگ ایک ہی ہو گا۔ مثلاً فریاد داغ کا پایہ داغ کی تصانیف میں ادنیٰ ہے لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ فریاد داغ کا مذاق شاعرانہ گلزار، داغ سے جداگانہ ہے۔ اب دیکھنا چاہیئے کہ آتش کی طبیعت کا رنگ خاص کیا ہے میں جانتا ہوں کہ حضرت شرر کو بھی اس سے انکار نہ ہو گا کہ آتش کی طبیعت کا رنگ خاص آمد ہے۔ اس کی زبان سے شعر اس طرح نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ برعکس اس کے گلزار نسیم میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس طرح سنگ تراش پتھروں کو تراش کر بت تیار کرتے ہیں اسی طرح نسیم نے اپنے تیشۂ فکر کی مدد سے مضامین کے گل بوٹے تراشے ہیں گلزار نسیم کی نیت ہے چاہے یہ رنگ برا ہو اچھا مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے چنانچہ یہی رنگ ان کی غزلوں کے گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے مجھ کو سخت حیرت ہے کہ حضرت شرر کے قلم سے ذیل کے الفاظ کس طرح نکلے کہ (تعجب ہے کہ مصنف (یعنی نسیم) کے دیوان کا انتخاب جو اس مثنوی (گلزار نسیم) کے آخر میں چھپا ہے اس میں بھی اس رنگ (یعنی گلزار نسیم کے رنگ) کا کوئی شعر نہیں ہے۔ اس موقع پر میں چند اشعار انتخاب دیوان نسیم سے تمثیلاً لکھے دیتا ہوں سخن شناس خود فیصلہ کر لیں گے کہ حضرت شرر کا بیان مندرجہ بالا کس قدر درست ہے۔

## اشعار

جب ہو چکی شراب تو میں مست مر گیا
شیشے کے خالی ہوتے ہی پیمانہ بھر گیا

شوریدگی سے میری یہاں تک وہ تنگ تھے
روٹھا جو میں تو خیر منائی کہ سر گیا

بوئے گل غنچے سے کہتی ہے نسیم
بات نکلی منھ سے افسانہ چلا

چمن میں دہر کے آکر میں کیا نہال ہوا — برنگ سبزۂ بیگانہ پائمال ہوا
کہانی کہہ کے سُلاتے تھے یار کو سو اب — فسانہ عمر ہوئی خواب وہ خیال ہوا
کوچۂ جاناں کی ملتی تھی نہ راہ — بند کیں آنکھیں تو رستہ کھل گیا
بلبل کے منہ پہ اُڑنے لگی ہیں ہوائیاں — صیاد کو بتا کہیں او باغباں ہوا
جلد او ماہ تو گھر سے نکلا — شکر ہے چاند کدھر سے نکلا
معنی روشن جو ہوں تو سو سے بہتر ایک شعر — مطلع خورشید کافی ہے پئے دیوان صبح
جب ملے دو دل مخل پھر کون ہے — بیٹھ جاؤ خود حیا اٹھ جائے گی
گر یہی ہے اس گلستاں کی ہوا — شاخ گُل اک روز جھونکا کھائے گی
داغ سودا ایک دن دے گا بہار — فصل اس گل کی شگوفہ لائے گی
کچھ تو ہوگا ہجر میں انجام کار — بیقراری کچھ نہ کچھ ٹھہرائے گی
صندلی رنگوں سے مانا دل ملا — درد سر کس کے ماتھے جائے گی
خاکساروں سے جو رکھے گا غبار — او فلک بدلی تری ہو جائے گی
صبر رخصت ہو تو جانے دیجئے — بیقراری آئے تو ٹھہرائیے
دل میں ہے دکھلائیے تاثیر عشق — ٹھنڈی سانسوں ہی آنکھیں گرمائیے
گل ہوا کوئی چراغ سحری او بلبل — ہاتھ ملتی ہوئی پتوں سے صبا آتی ہے
جس کو دیکھو وہ اس زمانے میں — اپنے نزدیک دور ہوتا ہے
خاکساری وہ ہے کہ ذروں پر — روز باران نور ہوتا ہے

اس رنگ کے تو سو فیصدی اشعار نسیم کے دیوان میں مل سکتے ہیں ان اشعار میں بھی وہی ترکیب کی چستی وہی تناسب لفظی وہی آورد کا رنگ چوکھا ہے جو کہ مثنوی کا رنگ خاص ہے۔ آتش کا مذاق شاعرانہ اس رنگ سے اعلیٰ تر ہے لیکن اس سے بالکل جُدا گانہ ہے اگر وہ تفنن طبع ہی کے طور پر کوئی مثنوی کہتے تو یہ ممکن تھا کہ یہ مثنوی اس پائے کی نہ ہوتی جیسے ان کی غزلیں ہیں۔ لیکن اس مثنوی میں ان کی رنگ طبیعت کا ضرور پتہ ملتا۔ علاوہ اس کے یہ کہنا کہ شاعر نے گلزار نسیم کو محض تفنن طبع کے طور پر تصنیف کیا ہے کس قدر قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ یہ تو ویسا ہی ہے جیسا کہ آج کل کوئی شخص کہے کہ جاپان روس سے (تفنن طبع) کے طور پر لڑ رہا ہے

قطع نظر ان سب باتوں کے ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے جو کہ کسی قدر غور طلب ہے یعنی حضرت شرر نے اس مضمون کے ایک حصے میں تو یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ گلزار نسیم میں محض انتخاب و اختصار کا آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا لیکن آپ ہی صاف الفاظ میں یہ بھی تحریر فرماتے ہیں کوئی تعجب کی بات نہیں اگر آتش نے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے نسیم کی طرف منسوب کر دیا ہو یہ دونوں دعوے ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہیں چونکہ حضرت شرر کے اس مضمون کا رنگ خاص یہی ہے کہ ایک دعوی کی تردید دوسرے دعوی سے کی جائے لہذا اس کی نسبت زیادہ لکھنا فضول ہے۔ حضرت شرر کا یہ مقولہ صحیح ہو یا نہ ہو کہ شاعرانہ مذاق ہر صنف سخن میں جداگانہ رنگ دکھاتا ہے، مگر اس قدر ضرور صحیح ہے کہ حضرت موصوف کو مذاق تنقید ہر صفحے پر نیا رنگ دکھاتا ہے۔

دیباچہ میں تناسب لفظی کی بحث کے سلسلہ میں میں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ صنعت مذکور کا لطافت کے ساتھ نبھانا ایک امر دشوار ہے۔ اور یہ دکھانے کے لیے کہ کس صورت پر تناسب لفظی بجائے حسن کے عیب ہو جاتا ہے۔ میں نے مثال کے طور پر امانت، رند، خلیل، قلق وغیرہ کا ایک ایک شعر یا مصرع لکھ دیا تھا۔ اس سلسلے میں گلزار نسیم کے بھی دو ایک شعر لکھ دیے تھے اس بنا پر حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے امانت، رند اور قلق کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبہ لگایا ہے۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ میں اس الزام بیجا کا مستحق نہ تھا۔ صرف و نحو کی کتابوں میں یا کتب عروض میں اکثر غلطیوں کی تشریح کے لیے بڑے بڑے اساتذہ کے شعر لکھے ہوتے ملیں گے ان اشعار کے پیش کرنے سے لکھنے والے پر الزام نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا منشا یہ تھا کہ ان استادوں کی شاعری میں دھبہ لگایا جاتے آخر کسی کے کلام سے مثال دینا پڑے گی۔ لہذا ایک صنعت خاص کا ذکر کرتے ہوتے اگر میں نے رند و خلیل و قلق وغیرہ کے کلام سے ایک ایک مصرع یا شعر نقل کر دیا تو میری مراد اس سے یہ نہ تھی کہ میں ان کی شاعری کو بحیثیت مجموعی قابل نفریں قرار دوں اگر ان مثالوں کے

پیش کرنے سے کوئی معنی پیدا ہو سکتے ہیں تو وہ یہ سمجھے کہ جہاں تک تناسب لفظی کی صنعت کا تعلق ہے رند و خلیل و قلق وغیرہ نسیم کا مقابلہ نہیں کر سکتے اگر حضرت شرر ذرا بھی غور و فکر سے کام لیتے تو میرے سر مفت کا الزام نہ دھرتے ؂

چو بشنوی سخن اہل دل مگو کہ خطا ست — سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجاست

بیشک امانت کے لیے میں نے صاف الفاظ میں لکھ دیا تھا کہ ان حضرات کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے۔ حضرت شرر کا یہ خیال نہیں ہے آپ کے نزدیک گلزار نسیم کی طرح امانت کے کلام میں بھی ایسے معیوب اشعار جن میں تناسب لفظی کے ساتھ لطافت سخن نہ قائم رہی ہو دو فیصدی سے زیادہ نہ نکلیں گے اور حضرت موصوف کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ تناسب لفظی کے نباہنے میں امانت ہی سب سے زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں میں حضرت شرر کی اس تنقید کی نسبت زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا۔ جس شخص نے امانت کا کلام ایک سرسری نظر سے بھی دیکھا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ حضرت شرر نے امانت کی مدحت سرائی میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ ایک شاعرانہ مبالغے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ چند اشعار امانت کے درج ذیل ہیں سخن شناس تفنن طبع کے طور پر ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ امانت نے تناسب لفظی کی صنعت کو کیا معراج دی ہے ؂

چھولوں جو کانپور میں وہ زلف حلقہ دار — پھانسی کا حکم چھوٹتے ہی کوتوال دے

دُر دُر کرے صدف کو جو وہ گوہر مراد — موتی ہر ایک دانت خوشی سے نکال دے

سوراخ در کے بند کرو چھوڑ دو جھانکنا — روزن تمہاری شرم میں رخنہ نہ ڈال دے

کھلاتا ہے ہوا اس شعلہ رو کو برف خانے کی — رقیب روسیہ کو فکر ہے نقشہ جمانے کی

ملائی اس نے شہنا سے جو دھن اپنے ترانے کی — ندامت سے بری نوبت ہوئی نقار خانے کی

یہ گیسو کو جو اس کے سانپ کہن کہتی ہے شانے کو — مری طبع رسا کرتی ہے باتیں مار کھانے کی

خط بہت بڑھ گیا ہے بنواؤ — گلشن حسن ہے کہ جنگل ہے

طائر دل کو میرے صدقے کر — بت بے پیر آج منگل ہے

عاشق زلف کیوں نہ سر ٹکراتے — مانگ دار اس پری کی تکل ہے

نظم کرتا ہوں خط سبز کا وصف — مرغ مضموں جو ہے وہ ہریل ہے

اسے کہتے ہیں تکلف اسے نازک طبعی — گھاس کے تھان پر اس شوخ نے گھوڑا باندھا
بندا نگیا کا کم و بیش جو پایا اس نے — ہنس کے خیاط کو چڑیا کا بنایا اس نے

میں قدر دانان امانت کا مشکور رہوں گا اگر وہ امانت کے دیوان میں دو فیصدی شعر بھی ایسے نکالدیں جن میں تناسب لفظی کے ساتھ لطافت سخن بھی قائم رہی ہو یوں دعوی بے دلیل کرنا تو بہت آسان ہے۔ حضرت شرر نے مجھ کو اس بات کا بھی ملزم ٹھہرایا ہے کہ میں نے نسیم کے معرکے لکھے ہیں ان کے پردہ میں لکھنؤ کے بعض مشہور و معروف و مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان بزرگوں کی شہادت پر لکھا ہے جو نسیم کے ساتھ مشاعروں میں شریک تھے اور جن کے سامنے یہ معرکہ پیش آتے۔ اگر حضرت شرر کو اس میں شک ہو تو یہ ان کا حسن ظن ہے اور چونکہ اس بحث سے اور نفس مضمون سے زیادہ تعلق نہیں لہذا میں اس کی نسبت زیادہ عرض کرنا نہیں چاہتا۔

حضرت شرر نے مجھ غریب پر یہ بھی اعتراض کیا ہے کہ بجائے مولوی حالی کے اعتراضات کا جواب دینے کے میرا فرض یہ تھا کہ گلزار نسیم کے ان عیوب کے مٹانے کی کوشش کرتا جن پر عام اہل سخن معترض ہیں اور جن کا اس وقت تک جواب نہیں دیا گیا ہے۔ اس اعتراض کی نسبت میں یہ عرض کروں گا کہ مولانا حالی کے اعتراضات چاہے واجب ہوں یا غیر واجب۔ انھوں نے ان کو نقادان سخن کے سامنے تحریری حیثیت میں پیش کیا ہے۔ لہذا اعتراضات مذکور سے ہر شخص پورے طور سے واقف ہو سکتا ہے چنانچہ وہ اعتراضات میری نظر سے بھی گزرے اور جو کچھ میری سمجھ میں آیا۔ میں نے ان کی نسبت لکھا ہے علاوہ ان اعتراضات کے اور ایسے اعتراضات گلزار نسیم پر میری نظر سے نہیں گزرے جو کسی مستند شخص کی طرف سے پیش کیے گئے ہوں جو اعتراضات حضرت شرر نے اساتذۂ لکھنؤ کا وکیل بن کر پیش کیے ہیں ان کی نسبت میں صرف اس قدر لکھنا کافی سمجھتا ہوں کہ ان اعتراضات سے اساتذۂ لکھنؤ کا دامن آلودہ کرنا سخت بے رحمی ہے۔ میرے خیال میں کوئی لکھنؤ کے رہنے والے جس کو شعر و سخن کا مذاق ہے اور جس نے گلزار نسیم کے علاوہ اور شعراء اردو کا کلام بھی پڑھا ہے اس کے قلم سے ایسے اعتراضات نکل ہی نہیں سکتے ہیں چنانچہ انھیں اعتراضات کے متعلق اڈیٹر کے

اودھ پنچ میں لکھنؤ کے مستند اور مسلم الثبوت زباں داں منشی سجاد حسین صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ ہمارے خیال میں اساتذہ لکھنؤ کی اس سے بڑھ کر ذلت نہیں ہو سکتی کہ ان کی جانب یہ اعتراض (یعنی حضرت شرر کے اعتراض) منسوب کیے جاویں جن سے فارسی محاوروں سے عموماً اور لکھنؤ کی زبان اور شاعری سے خصوصاً عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر حضرت شرر خود غور کرلیں تو وہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ اساتذۂ لکھنؤ کی جانب یہ اعتراض منسوب کرنا کہ نسیم نے (حیا اٹھاکر) خلاف محاورہ نظم کیا ہے (پردۂ حیا اٹھاکر) چاہیئے ایسا فعل ہے جس سے جرأت کا تو ضرور اظہار ہوتا ہے مگر دور اندیشی کا نہیں یا یہ کہنا کہ (کچھ پاس) کہاں کی زبان ہے اور پھر کہنا کہ یہ اعتراض اساتذۂ لکھنؤ کی جانب سے ہے لکھنؤ کو بدنام کرنا ہے۔ مجھ کو خود اکثر اساتذہ لکھنؤ کی خدمت میں باریابی حاصل ہے میں نے ان کی زبان سے کبھی ایسے اعتراضات نہیں سنے۔ اب رہے ان حضرات کے اعتراضات جو گلزار نسیم پر اعتراض کرنا ثواب سمجھتے ہیں وہ اکثر میرے گوش گزار ہوتے رہے مگر ان کے جواب میں میں کسی فارسی استاد کا یہ شعر دل ہی دل میں پڑھ لیا کرتا ہوں

ع بسیار زخمہاست کہ خاک است مرہمش ہنوز اں بہ رشتہ دوخت دہان دراز را

ایسے اعتراضات کا کسی سنجیدہ تحریر میں ذکر کرنا حماقت ہے اور ایسی حماقت ہے کہ جس کی کبھی انتہا نہیں ہو سکتی۔ اسی خیال سے میں نے محض مولانا حالیؔ کے اعتراضات کا ذکر کرنے پر قناعت کی۔ اب چونکہ حضرت شرر نے اپنے رسالہ میں چند اعتراضات پیش کیے ہیں ان کی نسبت آگے چل کر جو کچھ میری سمجھ میں آتے گا لکھوں گا۔

اس مضمون کے آخری حصے میں حضرت شرر فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم میں ایسے اشعار بہت ہیں جن کی بنا پر صرف یہی نہیں کہا جاتا کہ نسیم کی زبان میں غلطیاں ہیں بلکہ یہ بھی دعویٰ کیا جاتا ہے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم زبان پر اتنی حکومت نہیں رکھتے کہ ہر ایسے مضمون کو جو خیال میں آتے ادا کر جاتیں۔ اس سلسلے میں حضرت موصوف فرماتے ہیں کہ ان کا مقصد گلزار نسیم پر اعتراضات پیش کرنے سے یہ ہے کہ عام پبلک پر ظاہر کر دیا جاتے کہ گلزار نسیم میں اہل لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان اہل لکھنؤ کی زبان نہیں ہے اس اعلان کی نسبت دو امور دریافت طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ یہ اعلان حضرت شرر کے پہلے مضمون کے اس حصے کی تردید کرتا ہے جس میں آپ نے اس امر کا اقرار کرلیا ہے

کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان ہے۔ یعنی میرے دیباچہ پر راتے زنی کرتے ہوتے حضرت شرر تحریر فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم کے اختصار اس کی ترکیبوں کی پختگی۔ کلام کی روانی اور سادگی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے (دلگداز بابت مارچ ۱۹۰۵ء) اس سے صاف ظاہر ہے کہ پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے حضرت شرر کو پورا اتفاق ہے بلکہ آپ لکھتے تو اس سے کچھ زیادہ ہی لکھتے۔ اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ (پاکیزگی زبان) کی نسبت میں نے کیا لکھا ہے۔۔ دیباچے کے بارہویں صفحے کے حاشیے پر (پاکیزگی زبان) کی شرح قائم کر کے گلزار نسیم کی زبان کے متعلق صاف الفاظ میں میں نے یہ لکھا ہے کہ نسیم کی زبان بھی نہایت سلیس و پاکیزہ ہے اور اسے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھنا چاہیئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ حضرت شرر نے پیشتر نسیم کی زبان دانی کو کیوں تسلیم کیا اور پھر اپنے ہی بیان کی تردید اس زور سے کیوں کی۔ دوسرا سوال اس بیان کی نسبت یہ پیدا ہوتا ہے کہ پیشتر حضرت شرر اپنا عقیدہ یہ ظاہر کر چکے ہیں کہ گلزار نسیم کے اصل مسودے کے ورق نہایت ہی عام مذاق کے تھے۔ اور جو کچھ محاسن اس مثنوی میں پیدا ہوتے وہ اس سبب سے ہوتے کہ انتخاب و اختصار کا آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ یا یہ کہ حضرت شرر کے دوسرے عقیدے کے مطابق آتش نے یہ مثنوی خود تفنن طبع کے طور پر کہی اور پھر اس کے اشعار میں متعدد لغزشیں دیکھ کر نسیم کو دے دی گویا نسیم سے اور اس کی تصنیف و تالیف سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ ان دونوں صورتوں میں عقل سلیم یہ کیونکر قبول کر سکتی ہے کہ گلزار نسیم کی زبان اہل لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ چاہے خواجہ آتش نے اس مثنوی کی اصلاح میں آخری انتخاب و تصرف کی زحمت اپنے سر لی یا حضرت شرر کے دوسرے عقیدے کی رو سے آتش نے خود یہ مثنوی (تفنن طبع) کے طور پر کہی اور پھر نسیم کو دیدی ان دونوں صورتوں میں اس مثنوی کے ترتیب دینے میں آتش نے اس قدر غور و فکر سے ضرور کام لیا کہ اس میں ایسے محاسن پیدا ہو گئے جن کی وجہ سے حضرت شرر بھی یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ باعتبار خوبیوں کے گلزار نسیم کے مقابل کی دو ہی چار نظمیں نکلیں گی۔ اس حالت میں گلزار نسیم میں ایسے شعر کہاں سے آ گئے جن کی نسبت آج حضرت شرر تک کو یہ کہنے کی جرأت ہوتی

ہے کہ ان کی زبان نہایت ہی مبتذل اور بازاری زبان ہے اور بازاری بھی کہیں اور کا، لکھنؤ کا نہیں۔ یہ ممکن تھا کہ آتش کے کلام کے مقابلہ میں یہ مثنوی پھیکی ہوتی۔ مگر جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ ضرور مستند خیال کی جاتی۔ آتش کی بہت سی غزلیں ہیں جن میں ایک شعر بھی قابل تعریف نہیں ہے یا بہت سے شعر مہمل ہیں ان غزلوں کی نسبت یہ کہا جا سکتا ہے کہ آتش نے انھیں محض تفنن طبع کے طور پر تصنیف کیا ہوگا یعنی زیادہ غور و فکر سے کام نہ لیا ہوگا۔ مگر باایں ہمہ یہ مہمل شعر بھی زبان کی بحث میں اسی وثوق کے ساتھ سند کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں جیسے کہ آتش کے اعلے سے اعلے شعر۔ ان اشعار میں شاعری کے اور جوہر نہ ہوں لیکن ان کی زبان کی نسبت یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ مبتذل بازاری زبان ہے اور بازاری زبان بھی کہیں اور کی لکھنؤ کی نہیں۔ مثلاً اگر یہ بحث درپیش ہو کہ آیا حلال کرنا، لکھنؤ کا محاورہ ہے کہ نہیں تو آتش کا ذیل کا شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ ؎

آئی جو عید قرباں خنجر کو لال کرتے　　　　دنبے کے بدلے خر بہ عاشق حلال کرتے

اس شعر میں چاہے اور صد ہا عیوب ہوں مگر اس کی زبان مستند ہے۔ کیونکہ یہ شعر آتش کا ہے۔ افسوس ہے کہ حضرت شرر نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ کوشش تو یہ ثابت کرنے کی کر رہے ہیں کہ گلزار نسیم میں نسیم کا کلام برائے نام ہے یا برا بر نہ ہونے کے ہے اور جو کچھ اس کو فروغ حاصل ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ یا تو اس پر آتش کی زبردست اصلاح ہے یا آتش نے خود اسے (تفنن طبع) کے طور پر تصنیف کیا ہے اور پھر یہ اعلان بھی شائع کرتے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آتش نے نہ اس کی اصلاح میں غور و فکر سے کام لیا ہے اور نہ وہ اس کے مصنف ہو سکتے ہیں۔ حضرت شرر کی اس تنقید پر "ما چہ می سرائیم و تنبورہ ما چہ می سراید" کی مثل صادق آتی ہے۔ کیا حیرت کا مقام ہے کہ حضرت شرر کا طائر خیال ایک شاخ پر بیٹھتا ہی نہیں۔ شروع سے آخر تک کل مضمون متضاد بیانات سے پر ہے جن کی وجہ سے حضرت موصوف کے دلائل کا سلسلہ تار عنکبوت سے زیادہ مضبوط نہیں نظر آتا جس وقت آپ کا خیال گلزار نسیم کے محاسن کی طرف جاتا ہے تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں

کہ اس مثنوی کا بہترین حصہ آتش کے زور قلم کا نتیجہ ہے اور اپنے دعوے کی تقویت کے لیے نقادان سخن کے دربار میں ان بزرگوں کی شہادت پیش کرتے ہیں کہ جو موت کی میٹھی نیند سو رہے ہیں اور جن کو اس بات کی مطلق خبر نہیں کہ آج ان کی نسبت کیا کہا جا رہا ہے جب حضرت شرر کو گلزار نسیم میں معائب تلاش کرنے کی فکر ہوتی ہے تو اس وقت آپ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ نسیم کی تصنیف ہے اور اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے اس سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکل سکتا ہے کہ چالیس پچاس شعر جو حضرت شرر کے نزدیک قابل اعتراض ہیں وہ نسیم کے ہیں باقی ڈیڑھ ہزار شعر آتش کے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ اکثر حضرات کا خیال یہ ہے کہ چونکہ پنڈت دیا شنکر نسیم ہندو تھے اس لیے ان کی زبان مستند نہیں ہے گو کہ حضرت شرر نے کسی مصلحت سے اس خیال کو جلباب خفا میں رکھا ہے مگر آپ کے اعلان کے پردہ میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے مگر اس خیال کے لوگوں کو اس امر پر غور کر لینا چاہیئے کہ نسیم کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ تھا جس کا ذرہ ذرہ تہذیب و ترتیب کے نور سے معمور تھا۔ بقول امیر احمد صاحب بی اے۔ کے اس زمانے میں لکھنؤ میں شاعری اور سخن سنجی کا وہ دریائے مواج جوش زن تھا اور زبان دانی اور مضمون آفرینی کا یہ شہر ایسا مرکز ہو رہا تھا کہ اس کی دلکش سیر گاہوں اس کے دلچسپ منظروں اور اس کے دل فریب میلوں ٹھیلوں کی بہار دیکھنا بھی انسان کو تہذیب سکھانے اور شاعر بنانے کے لیے کافی تھا اور پھر نسیم کی ایک خاص حالت تھی ایک تو وہ خود ہی قدرتی طور پر غیر معمولی طور سے ذہین اور طباع شخص تھے دوسرے ان کا تمام وقت آتش و صبا وغیرہ ایسے زبان دانوں کی صحبت میں صرف ہوتا تھا جن کی زبان آج تک محاورۂ اردو کی دستور العمل سمجھی جاتی ہے قطع نظر اس کے یہ سب جانتے ہیں کہ گلزار نسیم آتش کی اصلاح کے بعد ان کی زندگی میں شائع ہوئی اس صورت میں یہ کہنا کہ چونکہ گلزار نسیم کا مصنف ہندو تھا اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے انصاف کی آنکھوں میں خاک ڈالنا ہے جس مشاعرے میں یہ مثنوی رات بھر پڑھی گئی وہ مشاعرہ آتش ہی کے نام سے کیا گیا تھا لہذا اس میں شہر کے تمام سر برآوردہ شخص جمع تھے۔ اکثر بزرگ اب بھی زندہ ہیں

جو اس مشاعرے میں شریک تھے کیا ایسا مشاعرہ کرنے سے آتش کی مراد یہ تھی کہ سخن سنجان لکھنؤ کے سامنے اپنے شاگرد سے ایسی مثنوی پڑھوا کر اپنی ہنسی کرائیں جس میں اس قدر غلطیاں ہیں کہ شاید کسی اردو نظم میں نہ ہوں گی اور جس میں ایسے شعر موجود ہیں (جن کی زبان لکھنؤ کی بازاری زبان بھی نہیں ہے) یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے راسخ الخیال اور منصف مزاج اہل اسلام گلزار نسیم کی زبان کو لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھتے ہیں۔

حضرت شرر نے جو اعلان شائع کیا ہے کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے وہ کسی قدر دیر سے شائع ہوا ہے کیونکہ اس اعلان کی اشاعت کے قبل اساتذۂ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورہ کی بحث میں گلزار نسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں اب اس سے بڑھ کر گلزار نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے ظاہر ہے کہ لغت میں اسی شاعر کا کلام سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جس کی زبان مستند سمجھی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ حضرت شرر امیر مرحوم کو ان (عام اساتذہ لکھنؤ) کے زمرے سے خارج نہ سمجھتے ہوں گے جن کا وکیل بن کر آپ نے یہ اعلان شائع کیا ہے کہ (گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے)۔ علاوہ امیر مرحوم کے لکھنؤ کے سرمایۂ ناز انشا پرداز اور مسلم الثبوت زبان دان منشی سجاد حسین صاحب نے حضرت شرر کے اعلان مذکور کی نسبت جو کچھ اودھ پنچ میں لکھا ہے وہ شائقین سخن کی نظر سے گزرا ہی ہو گا۔ اصل یہ ہے کہ گلزار نسیم کی زبان کو غیر مستند ثابت کرنے کا زمانہ گزر گیا، اب اس کے سیکڑوں شعر زبان اردو کا حصہ ہو گئے ہیں اور زبان دان اس کی زبان کو مستند تسلیم کر چکے ہیں اب اگر کسی کا دل چاہے تو وہ یہ خیال کر کے اپنا دل خوش کرے کہ یہ مثنوی نسیم کی کہی ہوئی نہیں ہے اور اگر قلم میں زور ہو تو اس دعویٰ کی تائید میں دلائل بھی پیش کرے اور میرے خیال میں قدر دانان نسیم کو ایسے مضامین سے ناخوش نہیں ہونا چاہیے میں تو یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ نسیم لکھنوی کا اس عالم ایجاد میں وجود ہی نہیں ہوا تھا (پنڈت دیا شنکر نسیم) محض اک اسم فرضی ہے۔ یہ مثنوی کسی بندۂ خدا کی تصنیف ہے جس نے اس کو اس فرضی نام سے شائع کر دیا اب یہ بندۂ خدا چاہے آتش ہو یا پروانہ یا مصحفی (اگر منشی سجاد حسین اڈیٹر

اودھ پنچ کے معترِ ثانی کی روایت صحیح ہے ، یا کوئی اور شخص ہو جو مشرف باسلام تھا مجھ کو تو مثنوی گلزارِ نسیم سے مطلب ہے نہ کہ اس کے مصنف کے مذہب سے ۔ ہاں اگر (گلزارِ نسیم) میں لفظ نسیم کھٹکتا ہو تو اس کو (قصہ گل بکاولی) منظوم کہو مگر خدا کے لیے اس کے جوہروں پر تو خاک نہ ڈالو ۔

خاص اعتراضات کے متعلق کچھ تحریر کرنے سے پیشتر یہ لکھ دینا مناسب ہے کہ اس مضمون میں انھیں شعرا[1] کے کلام سے مثالیں دی گئی ہیں جن کے اشعار امیر اللغات اور بہارِ ہند[2] میں بھی زبان اور محاورے کی بحث میں سند کے طور پر پیش کیے گئے ہیں ۔ حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنیٰ قرار دیا ہے ۔ ایسے اشعار سلسلہ وار لکھے جاتے ہیں ؎

صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی ۔۔۔ بینائی کے چہرے پر نظر کی

اعتراض ہے کہ بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے (چہرے پر نظر کرنا) شاہی دفاتر کی اصلاح ہے (چہرہ) نام کے معنی میں استعمال ہوتا تھا ۔ اور یہ اس لیے کہ جس شخص کا نام دفتر میں لکھا جاتا تھا اسی کے ساتھ اس کا خط و خال بھی لکھ لیا جاتا تھا (نظر کرنا) دوسری اصطلاح ہے ۔ اگر کسی شخص کا نام دفتر سے کاٹ دیا جاتا تھا تو اصطلاحاً یہ کہا جاتا تھا کہ اس کے چہرے پر نظر کر دی گئی ۔ اب ع (بینائی کے چہرے پر نظر کی) کے معنی صاف ہیں یعنی (بینائی) کا چہرہ کاٹ دیا گیا ، جس کا مطلب سادہ الفاظ میں یہ ہوا کہ (بینائی کو کھو دیا) نسیم کے علاوہ مختلف شعرائے اردو نے اس اصطلاح کو نظم کیا ہے ۔

خواجہ وزیر ؎

نرگس پہ نظر کیجئے دو بارا کہ وہ کٹ جائے ۔۔۔ ہو جائے نظر ثانی میں اس کی نظری آنکھ

قلم نے چہرے حسینوں کے لوح پر لکھ کر ۔۔۔ آتش کچہریوں کو کیا خط و خال سے واقف

بھر آتے رنگ رفتہ جو رُخ پر عجب نہیں ۔۔۔ اکثر ہے چہرۂ نظری صاد ہو گیا

---

[1] آتش ۔ ناسخ ۔ صبا ۔ رند ۔ واجد علی شاہ (اختر) انیس جانصاحب ۔ نواب مرزا شوق ۔ محمد حسین آزاد ۔ آبِ حیات وغیرہ ۔

[2] حضرت شرر کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ صاحب امیر اللغات کی طرح مولف بہارِ ہند نے بھی پنڈت دیا شنکر نسیم کے اشعار سند کے طور پر پیش کیے ہیں ۔

ہر طرف غم کر دیا دکھلا کے اس نے صاد چشم　　　چہرۂ عشاق کو حکم بحالی ہو گیا
صبا

غیاث اللغات صفحہ ۴۸۲ نظری۔ آنچہ بداں نظر کنند و منظور نبود۔ لفظ نظر برائے بطلان باشد۔ ایں اصلاح اہل دفتر است۔ مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے ایک عام اصطلاح سے کیوں ایسی بے خبری ظاہر کی اور گلزار نسیم کی لاجواب فرد کو کیوں نظری بنا دیا۔

؎　اک بلی جو جھپٹی چوہے کو بھانپ　　　نیولے کو بھگا دیا دکھا سانپ

اعتراض ہے کہ سانپ کو نیولا مار ڈالتا ہے۔ مگر یہ دکھا سانپ کیا۔ آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا۔ اگر بفرض محال یہ اعتراض تسلیم بھی کر لیا جائے تب بھی گلزار نسیم کا مصنف اس کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ نسیم نے گل بکاولی کا وہ قصہ نظم کر دیا ہے کہ پیشتر نثر میں موجود تھا۔ اگر یہ اعتراض ہے تو اس غریب پر جس نے قصے کے واقعات کو ترتیب دیا۔ نسیم نے تو شروع ہی میں کہہ دیا ہے ؎

؎　ہر چند سنا گیا ہے اس کو　　　اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر تھا داد نظم دوں میں　　　اس مے کو دوآتشہ کروں میں

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حضرت شرر کا یہ اعتراض کسی حالت میں جائز نہیں ہے کیونکہ اس شعر کے بعد دوسرے شعر کا پہلا مصرع ؏ دیکھا تو یہ ہے شگون نرالا۔ اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ مصنف قصہ نے اس واقعہ کو خود (نرالا) یعنی حیرت انگیز مانا ہے یعنی خود تسلیم کرتا ہے کہ (نیولے کا سانپ دکھانا) خلاف واقعات ہے۔ پس اس حالت میں سیاق کلام کو نظر انداز کر کے درمیان سے اک شعر چن لینا اور اس پر اعتراض کرنا آئین تنقید کے خلاف ہے اور لفظی شعبدہ پردازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

؎　سن کے قیدی کے زار نالے　　　زنجیر کے پیچ سے نکالے

اعتراض ہے کہ مانا کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے۔ مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاولی کے پاؤں میں سے زنجیر نکال لی۔ سچ ہے یہ شعر یوں ہے ؎

سن کے قیدی کے زار نالے　　　زنجیر کے پیچ سے نکالے

زار نالے چاہے غلط ہو مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنی لیے ہیں

یائے معروف کے بدلے یائے مجہول یا اس کے برعکس لکھ دینا کاتبوں کی عام غلطی ہے چنانچہ یہ شعر بھی کاتب کی تیغ اصلاح کا زخمی ہے۔ واقعی اصل شعر یوں ہے ؎

سن کے قیدی کے زار نالی　　　زنجیر کے پیچ سے نکالی

چونکہ اس حالت میں حضرت شرر دبی زبان سے فرماتے ہیں کہ (زار نالی چاہے غلط ہو) اس لیے حضرت موصوف کے اطمینان کے لیے ذیل کی مثالیں غالباً کافی ہوں گی۔

درد والم میں سب جاتے ہیں روز و شب یاں　　　دن اشک ریزیاں ہیں شب زار نالیاں

(نیر)

فقرہ۔ میر تقی میر اور خواجہ میر درد نے زار نالی افسردہ دلی . . . کے مضامین کو خوب ادا کیا (آب حیات مصنفہ آزاد)

۴؎ واں پھانسی جبھی ہے اس کو غم کی　　　یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

اعتراض ہے کہ (ایک دم کی سانس نہ ہونا) ایسا محاورہ ہے کہ جن کے کوئی معنی نہیں مجھ کو اس اعتراض کے معنی سمجھ میں نہیں آتے۔ اس مصرع (یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی) کے معنی چشمۂ آفتاب کی طرح روشن ہیں اور اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئیں تو یہ نسیم کا گناہ نہیں۔ غالباً حضرت شرر نے اس مصرع میں (دم) سے بھی (سانس) مراد لی ہے اس صورت میں واقعی یاں سانس نہیں ہے ایک سانس کی) کے کچھ معنی نہیں ہوتے لیکن (دم) یہاں (لمحے یا لحظے) کے معنوں میں استعمال ہوا ہے نسیم کا یہ مطلب ہے کہ (یاں ایک لمحے کی سانس نہیں باقی ہے۔ یعنی موت کا وقت قریب ہے ممکن ہے حضرت شرر کہیں کہ (دم) سے لمحے کے معنی لینا کہاں کی زبان ہے۔ اس لیے اشعار ذیل سنداً درج ہیں۔ آتش ؎

سوائے رنج کچھ حاصل نہیں ہے اس خرابے میں　　　غنیمت جان جو آرام تو نے کوئی دم پایا

ایک دم فرصت نہیں مجھ کو بتوں کی یاد سے　　　کہتے ہیں زاہد خدا کی یاد ہر دم چاہیئے

(ناسخ)

۵؎ چاہا گلچیں کا امتحان لے　　　پوچھا کہ نگیں جو لے کہاں لے

اعتراض ہے کہ (جب تک کسی خاص نگیں کو دکھاکے یہ نہ کہا جاتے کہ اس نگیں کو لے تو کہاں لے اس وقت تک اس عام سوال کے کوئی معنی نہیں ہو سکتے اس مقام

پر بھی حضرت شرر نے سیاق کلام پر غور نہیں کیا ورنہ آپ کو اس اعتراض کی تکلیف گوارا نہ کرنی پڑتی۔ بکاولی نے (فرخ کے بھیس میں) عمداً یہ سوال ایک مبہم طریقہ پر پیش کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ اگر ان چاروں شہزادوں میں سے کوئی اس کا گلچیں ہوگا تو وہ اس کی انگوٹھی ہی اپنے پاس رکھتا ہوگا۔ لہذا ممکن ہے کہ اس کی زبان سے نکل جائے کہ اگر نگیں لینا ہو تو بکاولی کی انگوٹھی کا نگیں ہے اگر ایسا نہ ہو یعنی ان چاروں شہزادوں میں کوئی اس کا گلچیں نہ ہوا تو اس عام سوال کا ایک عام جواب بھی مل جائے گا کہ نگیں خریدے تو فلاں شہر میں خریدے چنانچہ ایسا ہی ہوا ؎

بتلانے لگے وہ چاروں نادان　　کوئی یمن اور کوئی بدخشاں

اس جواب سے بکاولی نے یہ نتیجہ نکالا کہ ان میں سے اس کا گلچیں کوئی نہیں ہے کیونکہ

؎ جانا کہ جو گل یہ لاتے ہوتے　　خاتم کے نگیں بتاتے ہوتے

؎ رکنا ہوا اس پری کا مشکل　　یہ دل لگی اب لگائے گی دل

اعتراض ہے کہ (مصنف تو یہ مضمون ادا کرنا چاہتا تھا کہ اس پری (روح افزا) کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے مطلب یہ ہوگیا کہ اس کا ٹھہرنا مشکل ہوا یعنی ٹھہر نہ سکی۔) حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ (مشکل) سے صرف کسی امر کا غیر ممکن ہونا مراد لیا جاتا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے لفظ مشکل سے وہ حالت بھی مراد لی جاتی ہے جس سے بحیثیت مجموعی کوئی پیچیدگی پیدا ہو جاتے جیسا کہ خواجہ حافظ کے ذیل کے مصرع سے ثابت ہے۔ مشکل این است کہ ہر روز تبرمی بینم۔ ظاہر ہے کہ اس مصرع میں (ہر روز تبر دیدن) جس حالت کا اشارہ کرتا ہے وہ حالت (مشکل) ہے یعنی باعث پیچیدگی ہے۔ اسی طرح نسیم کا مطلب ہے کہ اس پری کا رکنا باعث پیچیدگی ہوا۔ عام گفتگو میں بھی لفظ مشکل اس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں کہ اگر وہ چلے جاتے تو سب بات بن گئی تھی مگر مشکل یہ ہے کہ وہ لوگ رک گئے) چونکہ زبان کا رنگ بدل گیا ہے لہذا نسیم کے مصرع کی بندش اس زمانے میں کسی قدر الجھی ہوئی نظر آتی ہے لیکن نسیم کے زمانے میں اس قسم کی ترکیب جائز سمجھی جاتی تھی۔ آتش کا شعر ہے ؎

عشق نے حال کیا مردۂ بے وارث کا　　میرے اوپر ہے یقیں قبضۂ سلطاں ہونا

اس شعر میں (یقین) کا لفظ بالکل اسی طرح استعمال ہوا ہے جیسے کہ نسیم کے شعر میں (مشکل) کا لفظ' اب اس ترکیب متروک سے یہ نتیجہ نکالنا کہ آتش و نسیم کو زبان پر قدرت نہ تھی انصاف کا خون کرنا ہے۔ میر حسن کا شعر ہے ؎

جو اس کے طویلے کے ادنیٰ تھے خر — انھیں نعلبندی میں ملتا تھا زر

اس شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ نعلبندوں کو اجرت میں زر ملتا تھا لیکن زبان کا رنگ بدل جانے سے اب یہ معنی نظر آتے ہیں کہ خروں کو زر ملتا تھا اس بنا پر اگر کوئی کہے کہ میر حسن کو زبان پر قدرت نہیں تھی تو اس کا جواب سوائے خاموشی کے کیا ہے۔

؎ شہزادے نے ایکدن پھر آکر — شادی کو کہا حیا اٹھا کر

اعتراض ہے کہ (پردہ حیا اٹھا کر) کی جگہ (اٹھا کر) نظم تو کر دیا گیا ہے۔ مگر کوئی معنی نہیں رکھتا یہ اعتراض کسی قدر تشریح طلب ہے لکھنؤ اور دہلی میں تو اس قسم کے فقرے زبان زد عام ہیں کہ فلاں شخص نے حیا اٹھا دی یا فلاں شخص کی حیا اٹھ گئی چنانچہ لکھنؤ کے مستند زباندان مرزا محمد مرتضیٰ عاشق (عرف مرزا مچھو بیگ) شاگرد جناب نسیم دہلوی نے اپنی مشہور لغت بہار ہند میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ (حیا اٹھانا) بے حجابی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ بہار ہند مطبوعہ ۱۸۸۸ء صفحہ ۲۶۷ (حیا اٹھانا) پر کیا موقوف ہے (حیا اڑا دینا) (حیا اٹھ جانا) آنکھوں سے (حیا ٹپکنا وغیرہ) بولا بھی جاتا ہے اور نظم بھی ہوتا آیا ہے۔ اس موقع پر مجھے مومن خاں کا ایک شعر یاد آگیا ہے ؎

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو — ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

حضرت شرر کے خیال کے مطابق (شیرہ حیا ٹپکی) ہونا چاہیئے۔ محض حیا ٹپکنا کوئی معنی نہیں رکھتا ؎

؎ ۹ ع دختر جو پسند مہ لقا ہے

اعتراض ہے کہ (صرف ترکیب کی خرابی سے مطلب خبط کر دیا کہنا یہ تھا کہ مہ ولقا دختر جو پسند ہے)۔ جس شخص کی نظر سے گلزار نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی گزرا ہے وہ اس اعتراض کی وقعت کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہے۔ ہر زبان کی شاعری میں ترتیب الفاظ میں اس قسم کا الٹ پھیر جائز سمجھا گیا ہے۔ اردو شعرا کے کلام میں بھی اس طرز کی سیکڑوں بندشیں مل جاتیں گی۔ چند شعر تمثیلاً لکھے جاتے ہیں ۔ آتش ؎

صبح تک دیدۂ تر سے نہیں آنسو تھمتے — پانی کرنے کو شب ہجر لہو آتی ہے
دم احتضار تصور بندھا ترے رخ کا — طرف کو کعبے کے کروٹ مجھے قضا نے دی
ہماری آنکھ سے دریائے اشک جاری ہے ناسخ — خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا
ذبح وہ کرتا ہے پر یہ چاہیے اے مرغ دل — دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

ان اعتراضات کے بعد حضرت شرر نے گلزار نسیم کے وہ اشعار لکھے ہیں جن میں آپ کے نزدیک لفظی غلطیاں ہیں۔

۱؎ ع بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں — بیڑے چکھے پان کے مزیدار

اعتراض ہے کہ ناسخ و آتش کے زمانے سے لے کر اس وقت تک (چکھوں گا) اور چکھے کی جگہ (چکھوں گا) ۲؎ (چکھے) غیر فصیح ہی نہیں غلط ہے۔ میں حضرت شرر سے نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ اس موقع پر آپ نے لفظ (غلط) کن معنی میں استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سوداؔ وغیرہ نے (چکھا) کی جگہ (چکھا) برابر نظم کیا ہے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نسیم کے طبقے کے شعرا نے (چکھا) نہیں نظم کیا ہے۔ اس صورت میں نسیم پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسا قدیم محاورہ نظم کیا جو ان کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا اور ایسا کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں مثلاً شیخ ناسخ نے سودا و میر کی طرح لفظ زور بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے ۳؎ آتش نے اس محاورۂ قدیم کو متروک قرار دیا ہے لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ نے ایک غیر فصیح محاورہ نظم کیا ہے لیکن یہ کہنا کہ لفظ زور کو بہت معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ خیر اس اعتراض سے زیادہ مزیدار اعتراض حضرت شرر کا پان کے بیڑے پر ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ دوسرے مصرع

---

۱؎ تعقید لفظی بہرصورت عیوب شاعری میں سے ہے خصوصاً ایسی حالت میں کہ معنی میں شبہ پیدا ہوتا ہو جیسا کہ اس شعر میں ہے۔ ۱۲

۲؎ انھوں نے جواب یار و دوستی کا شہد۔ وہ تلخ کام کبھی زہر دشمناں نہ کرے۔ بجائے سرمہ کردن میل گرم ہیں اس میں نمک کے اشک کے جس چشم نے مزا نہ چکھا ۱۲

۳؎ اب تو ناسخ زور رند لاابالی ہو گیا ۱۲

(بیڑے چکھے پان کے مزیدار) میں صرف بیڑے کافی تھا (پان کے بیڑے) محاورہ میں اچھا نہیں۔ اس اعتراض کا انصاف بھی میں سخن شناسوں پر چھوڑتا ہوں۔ دو شعر درج ذیل ہیں۔ ناظرین تفنن طبع کے طور پر ملاحظہ فرمائیں ؎

مُچھکلی میری کھاتے گی ہرے پان کا بیڑا
مبھلی کا نہ سنبھلی کا نہ ہے بیاہ بڑی کا

(جانصاحب)

بسملوں کی دم رخصت ہے مدارات ضرور
امیر مینائی یار بیڑا تیری تلوار میں ہو پانی کا

علاوہ بریں شرفائے لکھنؤ میں یہ فقرہ مثل کے طور پر بولا جاتا ہے کہ (ایسی شادی تھی کہ کسی کو پان کا بیڑا بھی نہ ملا) لیکن حضرت شرر کو آتش کی اصلاح دیکھ کر یہ اعتراض کرنے کا خیال پیدا ہوا اگر آپ کو اس امر پر بھی غور کر لینا تھا کہ نسیم نے جو یہ اصلاح نہ مانی تو کچھ سمجھ کر نہ مانی ہوگی اور آتش ایسے نازک مزاج شخص نے اپنے شاگرد کا یہ اختلاف گوارا کیا تو کوئی وجہ معقول ضرور ہوگی۔

ع کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا
وہ بانجھ تھی جب حمل قبولی

اعتراض ہے کہ (ان مصرعوں میں حمل کی جگہ حمل نظم کر دیا گیا ہے۔

جو قطعاً غلط ہے) یہ اعتراض اس اصول سے بے خبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے کہ وہ اہل زبان کو جاری ہوتے ہیں محض لغت کی پیروی شاعر کے لیے ضروری نہیں ہوتی یہ مانا کہ لغت کی رو سے حمل درست ہے۔ لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔

واجد علی شاہ (آخری فرمانروائے اودھ) سے ایک مثنوی موسوم بہ دریائے تعشق یادگار ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ گلزار نسیم کی تصنیف کے زمانے سے بہت قریب ہے (دریائے تعشق بھی ہیں) حمل ہی نظم ہے ؎

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار
آثار حمل کے ہیں نمودار

اس مثنوی میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں جانصاحب نے بھی حمل نظم کیا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے۔

۶ دائی یقین دل کو ہے گر جائیگا حمل    تنھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی (حمل) ہی نظم ہوا ہے چنانچہ سودا کہتے ہیں ؎

اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا    پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

لفظ حمل پر کچھ موقوف نہیں متعدد الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ لغت کے رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔ مثلاً اصل لفظ کلمہ ہے یعنی لام بالکسر ہے۔ لیکن محاورے میں چونکہ بسکون لام بولتے ہیں اس لئے شعرا نے اسی طرح نظم کیا ہے ؏

۳۱ بادل سا بحر آسمان جوش    بجلی سے لہر سے تھا ہم آغوش

اعتراض ہے کہ (لہر کی جگہ) لہر یعنی ہائے متحرک کے ساتھ نظم کر دیا گیا ہے جو اردو میں غلط ہے اس اعتراض کے لیے بھی ایک حد تک وہی جواب ہے جو اس سے پیشتر کے اعتراض کے بارے میں لکھا گیا ہے اور دو شعر نسیم کی تائید میں سنداً درج ذیل ہیں میر ؎

شب نہاتا تھا جو وہ رشک قمر پانی میں    گتھی مہتاب سے اٹھتی تھی لہر پانی میں

نواب مرزا شوق

پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی    بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی

۳۲ جاگی تو سب اس کے جوڑ کی تھیں    اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

اعتراض ہے کہ (اسمیں پری کی جگہ) (پریاں) چاہیے جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے) بیشک اس زمانے میں یہ ترکیب کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن نسیم کے وقت میں اس کا رواج ضرور تھا۔ آتش ؎

کیا کیا پری اتاری ہیں شیشے میں آہ نے    جن کون ہے جو نالے سے اپنے نہیں جلا[1]

کس کے چار ابرو کے نظارے نے دم بھر کا دیا    درمیاں پاتا ہوں دل کو چار سو تلوار کو

شراب کیوں نہ چلے فصل گل میں اے زاہد    نا سمجھ کہ نہر جاری ہوئیں موسم بہار آیا

---

سودا ہے ارے خدا کا غضب تیری جان پر لوٹے + تو کلمہ پڑھ کے رسول خدا کا گھر لوٹے +

صبا ہے خدا کے واسطے کلمہ بتوں کا پڑھ واعظ + زبان تر ہے ابھی اختیار باقی ہے۔

جرأت ہے کلمہ بھرے ترا تجھے دیکھے جو اک نظر + کافر اثر ہے یہ تری کافر نگاہ میں ۱۲

[1] سند صحیح نہیں ہے کیونکہ اس شعر میں (پری) مذکر ہے اور اس لئے (اتارے) بیائے مجہول لکھا گیا ہے لفظ پری محبوب اور حسین کے معنوں میں مذکر بھی آتا ہے باقی دو شعروں کی سند بھی کمزور ہے ۱۲۔ اڈیٹر۔

۱۵ له خوش لہجہ بہت یکا ؤلی تھی ‏ گاتی اور ناچتی بڑھی تھی

پہلا مصرعہ پر اعتراض ہے کہ (خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ غلطی سے خوش لہجہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے (خوش لہجہ) خوش گلو اور خوش آواز کے معنوں میں برابر استعمال ہوتا ہے حافظ ؎

دلم از پردہ بشد حافظ خوش لہجہ کجاست ‏ تا بقول و غزلش ساز و نوائے بکنیم

گل و گلچیں کا گلہ بلبل خوش لہجہ نہ کر ‏ تو گرفتار ہوئی اپنی نوا کے باعث

دوسرے مصرع کی نسبت شرر کا اعتراض ہے کہ (گائن کی جگہ گاتی اور ناچنے والی کی جگہ ناچنی غلط ہے اس موقع پر بھی حضرت شرر نے ایک قدیم محاورے کو (غلط) ٹھہرانے میں تکلف نہیں کیا ہے۔ گلزار نسیم کی زبان وہ زبان ہے جو کہ لکھنؤ میں ۶۶ سال پیشتر مروج تھی۔ گاتی اور ناچنی کی ترکیب اس زمانے میں ضرور غیر فصیح معلوم ہوتی ہے۔ مگر نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام میں اسکی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً میر انیس صاحب فرماتے ہیں ؎

دنیا بھی عجیب سرائے فانی دیکھی ‏ ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا ‏ جو جاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اس رباعی کے دوسرے مصرع میں آنیوالی کی جگہ (آنی) اور جانے والی کی جگہ (جانی) نظم کیا گیا ہے یہ ویسا ہی ہے جیسا کہ (گانے والی) اور (ناچنے والی) کے بدلے (ناچنی) استعمال کرنا دونوں کی ترکیب میں سر مو فرق نہیں ہے۔ حضرت شرر کا ایک اعتراض یہ ہے کہ گلزار نسیم میں چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے۔ اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔ اس اعتراض کی تشریح کے لئے ذیل کے تین مصرعے لکھے گئے ہیں (۱) پہونچا لب حوض سے نہ چنگل۔ (۲) شہزادے پہ اس نے مار چنگال (۳) پیارے یہ نہیں حنائی چنگال پہلے مصرع کے معنی حضرت شرر نے لکھدیئے ہیں یعنی (ہاتھ نہیں پہونچا) اس کے علاوہ اور کچھ نہیں تحریر فرمایا ہے دوسرے مصرع کی نسبت یہ لکھا گیا ہے کہ (یہاں اگر یہ کہا جائے کہ پروں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے تیسرے مصرع پر یہ اعتراض ہے کہ منہدی لگے ہاتھوں کو

---

له یہ مصرعہ گلزار نسیم کے اس نئے ایڈیشن میں غلط چھپ گیا ہے یعنی کاتب نے گانے کے بدلے گاتی اور ناچنے کے بدلے ناچتی بنادیا ہے گو کہ ایک نقطے کا بڑھا دینا اور گھٹا دینا کاتبوں کی معمولی سی غلطی ہے مگر حضرت شرر نے اس قرین قیاس بات کو نظر انداز کرکے مجھ کو تصرف بیجا کا ملزم ٹھہرایا ہے۔ خیر اسکا جواب اس مضمون کے آخری حصہ میں دیا جائیگا"

حنائی چنگال کہنا لکھنؤ کی زبان نہیں ہے ان اعتراضات سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت شرر کا یہ خیال ہے کہ چنگل اور چنگال محض پنجہ جانور کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مگر ایسا نہیں ہے جس شخص نے فارسی کی درسی کتابیں بھی پڑھی ہیں وہ جانتا ہے کہ فارسی شعراء نے (چنگال) ہاتھ کے معنوں میں برابر استعمال کیا ہے شیخ سعدی بوستاں میں کہتے ہیں ؎

مرا در صفاہاں یکے یار بود  کہ جنگ آور و شوخ و عیار بود
پلنگانش از زور سرپنجہ زیر  فرو بردہ چنگال در مغز شیر

تیسرے مصرع پر جو اعتراض ہے وہ بالکل خارج از آہنگ ہے (حنائی چنگال) فارسی کا محاورہ ہے اس کے نسبت یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے کوئی معنی نہیں رکھتا اگر یہ کہا جائے کہ دست حنائی کے بدلے حنائی چنگال کہنا درست نہیں تو اعتراض کے کچھ معنے بھی ہو سکتے ہیں مگر یہ اعتراض بھی بجا ہے ملا شہیدی فرماتے ہیں ؎

بستہ رنگ حنا بر چنگل خود اے نگار  یا بخون عاشقاں تر کردہ چنگال را۔

غیاث اللغات صفحہ ۱۳۶ (چنگل و چنگال پنجہ آدمی وغیرہ از مؤید و بہار عجم و جہانگیری وغیرہ۔

۷ئلہ بیجا وہ ہوا کہا کہ جاجا  کیسی رانی کہاں کا راجا

اعتراض ہے کہ (رہم ہوا کی جگہ پر بیجا ہوا کہنا بہت ہی متبذل بازاری زبان ہے) میں نے دیباچے میں خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے اکثر موقعوں پر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیئے ہیں چنانچہ یہ شعر بھی اسی طرز کا ہے۔ اس میں (جاجا) کے لئے (بیجا) نظم کر دیا ہے۔ حالانکہ برہم نہایت آسانی سے نظم ہو سکتا تھا اب رہا یہ کہ (بیجا) بازاری زبان ہے اس کی نسبت میں صرف اس قدر کہوں گا کہ بیشک اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا کہنا بیجا نہیں ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا نسیم کے زمانے میں بھی (بیجا) بازاری میں داخل سمجھا جاتا تھا کہ نہیں میر تقی کا شعر ہے ؎

جنگ[1] اس زمانے میں تو مبحث ہے عشق ہی کا  بیجا ہوا دل اپنا جب وہ مقام نکلا

بیجا کے علاوہ اکثر الفاظ ایسے ہیں جو زمانہ گذشتہ میں ضرور فصیح سمجھے جاتے ہونگے الحال وہ بازاری زبان میں داخل ہو گئے ہیں مثلاً میر انیس صاحب نے (جگہ) کے بالعوض (جاگہ[2]) نظم کیا

---

[1] کلیات میر تقی صفحہ ۳۳۴ دیوان چہارم ۱۲ [2] وسواس کا مقام ہے جا گہ قلق کی ہے۔ پہچانتی ہوں میں یہ صدا شیر حق کی ہے+ جلد اول صفحہ ۹۸ بند ۱۲

ہے جس کی مثال ان کے معاصرین کے کلام میں مشکل سے ملے گی اور اس زمانے میں تو (جا گم) بالکل (مبتذل بازاری) زبان میں داخل ہے جسکا استعمال قصباتی لوگ بھی معیوب سمجھتے ہیں اس بناپر یہ کہنا کہ میر انیس صاحب نے بازاری اور مبتذل زبان نظم کی ہے بالکل بیجا ہے ؎

سمجھا کے بجھا کے دست پا کے ۔ جھنجھلا کے ڈرا کے غل مچا کے

اعتراض ہے کہ اُردو میں دسترس پانا کہہ سکتے ہیں مگر دست پانا) قابو پانا کی جگہ ہرگز جائز نہیں ہے) حضرت شرر کو غالباً معلوم ہوگا کہ دست یافتن) فارسی کا محاورہ ہے اور قابو پانیکے معنی میں استعمال ہوتا ہے نسیم نے اس محاورہ کا ترجمہ کر دیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے نسیم کے زمانے میں اس صورت پر فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دینا جائز سمجھا جاتا تھا مثلاً دوش دادن فارسی کا محاورہ ہے رند نے اس محاورہ کا ترجمہ بالکل نسیم کی طرح کیا ہے ؎

بعد مُردن نہ دیا تو نے اگر دوش مجھے ۔ تیرے کوچے سے بڑھے گا نہ جنازہ میرا

ظاہر ہے کہ جس طرح آج کل کوئی قابو پانے کے بدلے (دست پانا) نہیں کہتا اسی طرح (کاندھا دینے) کی جگہ (دوش دینا) نہیں استعمال کرتا اسی طرح کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں اُردو میں انعام دینا محاورہ ہے مگر چونکہ (انعام کردن) فارسی کا محاورہ ہے لہذا آتش نے یہ کہتے میں تکلف نہ کیا ؎

سرو وقمری کو عنادل کو گل انعام کریں ۔ باغباں خیر حسن کا بھی کوئی کام کریں

علاوہ بریں سودا وغیرہ نے تو (دست) قدرت کے معنی میں اکثر استعمال کیا ہے سودا ؎

کون ایسا ہے جسے دست ہو دلسازی میں ۔ شیشہ ٹوٹے تو کریں لاکھ ہنر سے پیدا

۹ ؎ تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔ اس مصرع پر دو اعتراض ہیں اول یہ کہ اُردو میں جانی) کا لفظ سوائے معشوقہ کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بدتمیزی ہی نہیں غلطی ہے۔ مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں بلکہ روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے (جی بجھا نہ جانی) اور وہ جواب دیتی ہے (تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی) اس نیم اخلاقی اور نیم شاعرانہ اعتراض کے جواب میں میں صرف اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت شرر نے اس کلمہ شفقت (جانی) کے استعمال کے لیے جو حدود

---

لہ ظہیر فاریابی ؎ تہی کہ دو سہ عقل دست یافت ظہیرا ۔ بنوش بادہ کہ ایں رفع آں ملال کند۔

سعدی ؎ چو اقبالش از دوستی سرتبافت + بنا کام دشمن بر و دست یافت ۱۲

قائم رکھے ہیں ممکن ہے کہ ان کی پیروی آئندہ نسلیں کریں. لیکن نسیم کے زمانے میں شرفار لکھنؤ (جانی) کا لفظ سوائے معشوقہ کے دوسروں کی شان میں بھی استعمال کرتے تھے محض خلوت میں نہیں بلکہ دوچار کے سامنے بلکہ اب بھی جو بزرگ اُس زمانے کے یادگار باقی ہیں ان کا یہی دستور ہے (جانی) کا لفظ بلاکسی رکیک خیال کے محض پیار اور محبت کے اظہار کے لئے بولا جاتا تھا ذیل کی مثالیں سنداً درج ہیں (دریائے تعشق) میں ماں لڑکے سے کہتی ہے ؎

یہ تم سے امید تھی نہ جانی      دے جاؤ گے داغ دل نشانی

طلسم الفت (قلق) میں جب شہزادہ سفر کو جاتا ہے تو ماں کہتی ہے ؎

کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی      ماں کی ہوتی ہے خانہ ویرانی

پھر آخری رخصت کے وقت دعا دیتی ہے ؎

جانی اللہ کی پناہ تمہیں      ہو نہ زنہار رنج راہ تمہیں

(زہر عشق میں) بھی ماں لڑکے سے کہتی ہے ؎

یالا کس کس طرح تمہیں جانی      کون منت تھی جو نہیں مانی

علاوہ بریں اگر اس زمانے میں (جانی) کا مفہوم کسی قدر بھی غیر تہذیب سمجھا جاتا تو یہ تلفظ مرثیوں میں ہرگز استعمال نہ ہوتا مگر ایسا نہیں ہے انیس ؎

عباس نے رو کر کہا کیا چاہئے جانی      شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی

جلد اول صفحہ ۲۱۳ بند ۳۲ دبیر ؎

اکبر نے یہ کی عرض بصد اشک فشانی      نرغے میں گھرا ہے وہ یداللہ کا جانی

جلد دوم صفحہ ۱۹۷ بند ۵۵

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ مندرجۂ بالا مثالیں ان موقعوں کی ہیں جہاں ہجوم عام تھا اور خلوت کا ذکر نہ تھا مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ حضرت شرر نے اس محاورے کے استعمال پر بدتمیزی کا الزام لگا کر کیسے بزرگوں کی روح کو صدمہ پہونچایا۔

اس مصرع (تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی) پر دوسرا اعتراض یہ ہے (تجھ پاس) کا لفظ بھی تیرے پاس کی جگہ کہاں کی زبان ہے (تیرے) کے بدلے (تجھ) اور (میرے) کے بدلے مجھ استعمال کرنا آج کل ضرور ناجائز سمجھا جاتا ہے لیکن سودا اور میر کے زمانے سے لیکر

آتش و رند و نسیم و نواب مرزا شوق کے زمانے تک یہ محاورہ عام تھا میرؔ ؎

اب اشک حنائی سے جو تر نہ کرے آنکھیں ۔۔۔ وہ تجھ کف رنگیں کا مارا نہ ہوا ہوگا

نگر آبادمیں بسے ہیں گانول ٭ ٭ سوداؔ ۔۔۔ تجھ بن اجڑی پڑی ہے اپنی ٹھالوں

شام سے تا صبح نیند آئی نہ اک دم تجھ بغیر آتشؔ ۔۔۔ آگ نالوں نے لگائی اشک نے طوفاں کیا

آنکھ تجھ بن جو کسی پر بتِ عیار پڑے رندؔ ۔۔۔ عوض سبحہ گلے میں مرے زنار پڑے

عاشق روئے حسیناں ہو نمیں بیمار اجل ۔۔۔ بن کے صورت حور کی مجھ پاس آیا چاہئے

پھر یہ منھ لے کے آئے ہو مجھ پاس ۔۔۔ دور ہو سامنے سے نفرت ہے

چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن ۔۔۔ اب کے بچھڑے ملیں گے حشر کے دن

کیا افسوس کا مقام ہے کہ (تجھ پاس) کی ایسی عام ترکیب پر حرف رکھا جاتا ہے اور ایسے اعتراض سے اساتذۂ لکھنؤ کا دامن آلودہ کیا جاتا ہے ؎

نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر ۔۔۔ پتھرا گئی چشم حلقۂ در

اعتراض ہے کہ (فارسی میں (حلقۂ در) کنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی معنی صحیح ہو سکتے ہیں کہ حلقۂ در سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جائے غالباً حضرت شررؔ نے ہندوؤں کا وہ قدیم ساخت کا شیوالہ نہیں دیکھا ہے جسے (مٹھ) کہتے ہیں ورنہ آپ ایسا اعتراض نہ کرتے (مٹھ) کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے۔ اس میں دروازے کے چوکھٹے وغیرہ کنڈی کو مطلق دخل نہیں ہوتا اس کے تین جانب ایک گول دیوار ہوتی ہے اور ایک جانب ایک محراب دار در ہوتا ہے۔ نسیم نے حلقۂ در سے محراب دَر مراد لی ہے۔ فارسی شعرا نے بھی حلقۂ دَر کو محراب دَر کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ بدر چاچ نے قلعۂ دہلی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کا ایک شعر محراب در کی تعریف میں درج ذیل ہے ؎

چہ حلقہ ایست کہ قوسے ز حلقۂ دَر اُو ۔۔۔ محیط تر ز نفس ہفت طارم اعلیٰ است

یہ بھی خیال رہے کہ فارسی شعرا نے (کنڈی) کے لئے حلقۂ بیرون دَر زیادہ تر استعمال کیا ہے اور حلقۂ دَر سے عموماً محراب دَر مراد لی ہے ؎

اک دن پنجرا اُڑا کے لائی ۔۔۔ حسن آرا کو وہ کل سجھائی

حضرت شررؔ نے پنجرا اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے کہ یہ (تدبیر بتائی) کہ یہ آدمی کیونکر قمری بنایا گیا ہے، مگر باوجود اصلی مطلب سمجھ جانے کے آپ نے ایک ایسا اعتراض کیا

ہے جس سے یہ ظاہر ہے کہ آپ اس شعر کا مفہوم نہیں سمجھے ہیں آپ فرماتے ہیں کہ (اُردو میں صرف مادی مشینوں کی نسبت کل کا لفظ مستعمل ہے۔ طلسم اور جادو اور عمل کی نسبت اس کا استعمال ہرگز جائز نہیں ہے) گو کہ حضرت شررؔ نے یہ کلیہ قائم کر دیا ہے کہ اُردو میں کل کا لفظ صرف مادی مشینوں میں استعمال ہوتا ہے چنانچہ (ترکیب) کے معنی میں بھی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ نسیم نے اس شعر میں (کل) سے (ترکیب) مُراد لی ہے یعنی حُسن آرا کو وہ ترکیب بتاتی) اور چونکہ پنجرے میں بھی کل ہوتی ہے۔ لہٰذا تناسب لفظی کا بھی لطف پیدا ہو گیا ہے اس سلسلے میں لکھنا بھی ضرور ہے کہ حضرت شررؔ کا یہ دعویٰ کہ جادو اور عمل کی نسبت (مشین) کے معنی میں کل کا استعمال جائز نہیں ہے بالکل بے دلیل ہے۔ میر حسن کی (پہلی اعلیٰ اور مقبول عام اُردو مثنوی) میں بدر منیر جب بے نظیر کو جادو کا گھوڑا پرستان میں دیتی ہے تو کہتی ہے ؎

یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کُل کا تجھے　　　　ولیکن یہ دے تو مُچلکا مجھے

یا دوسرے موقع پر کہتی ہے ؎

جو اترے تو کل اس کی یوں موڑیو　　　　جو برعکس چاہے تو ووں موڑیو

؎ دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی　　　　شب کو اُسے آدمی بناتی

حضرت شررؔ کا طوطی فکر اس شعر کی نسبت یوں نغمہ زن ہے (طوطا پڑھایا جاتا ہے) مینا پڑھائی جاتی ہے) فاختہ کا پڑھایا جانا ایک بالکل نئی بات ہے) حضرت شررؔ کو معلوم ہوگا کہ یہ (اصلی فاختہ) تھی اور اس کو پڑھانے والی ایک پری تھی جو کہ جادو کے زور سے بہت سی ایسی نئی باتیں کر سکتی تھی جو حضرت شررؔ کے خیال کے مطابق قابل اعتراض تصور کی جا سکتی ہیں علاوہ بریں فقیر اکثر فاختہ پلتے ہیں اور اُسے پڑھاتے بھی ہیں اگر بفرض محال یہ مان بھی جائے کہ حضرت شررؔ کا اعتراض صحیح ہے تب بھی اس کا الزام اس شخص کے سر ہے جس نے قصہ کے واقعات کو ترتیب دیا ہے نہ کہ نسیم کے سر آخر میں میں یہ عرض کرونگا کہ کسی (نئی بات) کو قابل اعتراض قرار دینا واجب نہیں ہے عام طور سے کبوتر اڑائے جاتے ہیں مگر خلیل خاں فاختہ اُڑا گئے یہ (بالکل نئی بات ہے) خدا جانے یہ اعتراض (اساتذہ لکھنؤ) میں سے کن صاحب کی پرواز فکر کا نتیجہ ہے۔ مجھ کو تعجب ہے تو سلوؔ پر کہ اس زمرے میں حضرت شررؔ نے گلزار نسیم کی اس حکایت پر کیوں نہ اعتراض

---

ؔ جیسا کہ ذیل کے فقروں سے ثابت ہے (میں کل جاؤنگا) اونٹ کس کل بیٹھتا ہے (ان کو کسی طرح کل نہیں پڑتی) وغیرہ وغیرہ ۱۲

کیا جس میں یہ ذکر ہے کہ ایک طائر نے اپنے صیاد سے جواب و سوال کیے یہ (بالکل نئی بات ہے)؎

۲۳ سونچا تو نہ تھا صلاح الجھنا دانائی تھی بات کا سمجھنا

اس شعر پر ایک بہت مختصر سا اعتراض ہے کہ (دانائی تھی) اتنا بُرا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے چونکہ اس اعتراض کی زیادہ تشریح نہیں کی گئی ہے لہذا چند اشعار (اساتذہ لکھنؤ کے کلام سے لکھے جاتے ہیں جن کی بندش اس مصرع (دانائی تھی بات کا سمجھنا) کی بندش کے مطابق ہے

طلسم الفت فلق

شب نہ تھی ورود آہ عاشق تھا جلوۂ نور صبح صادق تھا

عمر بھر مضمون طلائی رنگ کے بندھتے رہے آتش سرنوشت اپنی بھی نسخہ تھا کوئی اکسیر کا

مسجد سے میکدے میں مجھے نشہ لے گیا موج شراب جادہ تھی راہ صواب کا

وادیٔ ایمن میں تھی برق تجلی بے حجاب امیر مینائی حیرت موسیٰ تھی پردہ جلوۂ دیدار کا

اب اس عام بندش کو کس طرح بھونڈا کہیئے۔ میں نے گلزار نسیم کے دیباچے میں یہ خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے بھی اکثر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیئے ہیں لیکن حضرت شرر نے غالباً اعتراضات کی تعداد بڑھانے کیلئے اس قسم کے شعر بھی اپنے مضمون میں لکھے ہیں جن میں آپ کے نزدیک نسیم سے تناسب لفظی اچھی طرح نہیں نبھ سکا ہے مگر جن اشعار پر آپ نے اس پہلو سے اعتراض کئے ہیں وہ ایسے اعتراضات سے بری ہیں اب اس رنگ کے اعتراضات ملاحظہ ہوں؎

۲۴ داغا تو چلے تفنگ سے وہ چھوٹے قید فرنگ سے وہ

اعتراض ہے کہ تفنگ کی چال سے انسان کی چال کو کیا علاقہ ہے۔ اول تو میں عرض کروں گا کہ (تفنگ چلنے) سے گولی کا چلنا مراد لیا جاتا ہے لہذا انسان کی چال کو تیزی کے لحاظ سے گولی کی (چال)، سے تشبیہہ دی ہے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ (تفنگ چلنا گولی کے چلنے کے معنوں میں نہیں استعمال کیا جاتا تب بھی حضرت شرر کے اعتراض کا جادو چلتا نہیں نظر آتا۔ ذومعنی الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا جس طرح نسیم نے اس شعر میں (چلے) کو نظم کیا ہے۔ نزاکت شاعرانہ میں داخل ہے اور شعرائے لکھنؤ نے اس قسم کے تکلفات کو بہت رواج دیا ہے۔ چند مثالیں

درج ذیل ہیں ؎ آتش

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا صورت پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

ظاہر ہے کہ پیرہن کے نکل جانے سے آدمی کے نکل جانے کو منطقی طور پر کوئی علاقہ نہیں ہے مگر شاعری میں ایسا کرنا جائز ہے۔ اس رنگ کی اور مثالیں بھی ہدیہ ناظرین ہیں ؎ وزیر

ضعف ہے جاتیں گی کیا خون کی چھینٹیں اڑ کر آستیں کا ہے تری کوس انھیں منزل قاتل

ساقی ہوا ہے عشق کسی خانۂ جنگ کا مانگوں کا میکشی کو پیالہ تفنگ کا

(حضرت شرر کہیں گے کہ میکشی کے پیالہ سے اور تفنگ کے پیالہ سے کیا علاقہ (فلق

الفی کی تلوار کے رومال کا پھاہا تو نہیں آب شمشیر کی تاثیر جو تیزاب میں ہے

ایسا کانٹا ہے خار مژگاں کا وزن کم لیتا ہے زرجاں کا

دور ہوتا روح طاہر سے کثافت جسم کی گھاٹ پر اس کی سروہی کے نہانا چاہیے

(رند)

ؔلے وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اعتراض ہے کہ سب راستے چھوڑ کر تاج الملوک جنگلے کی راہ محض اس لیے بھیجا گیا کہ مصنف گلزار نسیم کو اس لفظ کی ضرورت تھی۔ حضرت شرر نے اس مقام پر بھی سیاق کلام سے چشم پوشی کی ہے یہ شعر اس موقع کا ہے کہ جب کہ تاج الملوک گل لے کر وطن کی طرف کشتی پر چلا ہے اور جب وطن کے متصل آگیا ہے تو اس مقام پر یہ صورت پیش آتی ہے ؎

سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد کیا جانیے کیا پڑے گی افتاد

لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیے موقع نہیں بھیڑ ساتھ رکھیے

لنگر کا کیا انھیں اشارا خود کشتی سے کر گیا کنارا

وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس جنگلے کی راہ سے چلا دیس

اس سلسلے میں آخری شعر کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ تاج الملوک کو بھیڑ ساتھ رکھنا منظور نہ تھی اس لیے وہ دریا کی راہ چھوڑ کر فقیروں کے لباس میں جنگل کے راستے سے وطن کی طرف چلا۔ نیز وہ بھیس بدل کر چلا تھا

اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ اسے کوئی پہچانے اس لیے وہ بھی شاہراہ سے کنارہ کشی کر کے جنگلوں میں ہوتا ہوا وطن کی طرف سدھارا ہے

۲۶ے نقش اس کو ہوا کہ بس وہی ہے ان سادوں سے کندہ کب ہوتی ہے

اس شعر پر دو اعتراض ہیں اوّلاً یہ کہ (اس کے دل پر نقش ہوا) کے بدلے 'نقش اس کو ہوا کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا اعتراض بہت بجا ہے لیکن نسیم کے وقت میں یہ اختصار جائز سمجھا جاتا تھا۔ شیخ ناسخ فرماتے ہیں ؎

سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں نقش ہیں نقش و نگار لکھنو

(یعنی دل پر نقش ہیں ہمارے) دوسرا اعتراض حضرت شرر نے (سادوں پر پر جڑا ہے) آپ فرماتے ہیں (اصل تو سادہ مزاج) 'سادہ لوح' ہے (سادے آدمی) (اور سادے لوگ بھی سہی) مگر محض (سادوں کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا اس اعتراض کے لیے وہی جواب ہے جو اس کے پیشتر کے اعتراض کے لیے لکھا گیا ہے اور دو شعر سنداً پیش ہیں ؎

ترک کرواتا ہے عشق سادہ رو زاہد بے دین بھی کتنا سادہ ہے
(ناسخ)

(یعنی سادہ لوح ہے یا سادہ آدمی ہے

کتنے سادہ ہو کہ میں کعبو کا لعل منگوا دوں تمہیں دو چار سُرخ
(جان صاحب)

جس زمانے میں (محض سادہ) سادہ لوح کے بدلے بولا جاتا تھا تو اس کی جمع سادوں بھی ضرور فصیح سمجھی جاتی ہوگی۔

۲۷ے دیوؤں نے ادھر محل بنایا کشتی سے وہ دخت رز کو لایا

اعتراض ہے کہ نسیم نے محمودا کو بغیر خیال کئے دخت رز کہدیا اور یہ یاد نہیں رہا کہ دخت رز شراب کو کہتے ہیں۔

حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ (دخت رز) سے کوئی معشوقہ عورت مراد لینا جائز نہیں ہے لیکن ایسا نہیں ہے آتش کا شعر ہے ؎

دخترِ رز میری مونس ہے میری ہمدم ہے میں جہانگیر ہوں یہ نور جہاں بیگم ہے

یا قلق کہتے ہیں ؎

لبالب بادۂ گلرنگ سے دل کا پیالہ ہے — وہ مےکش ہوں کہ میں نے دختِ رز کو گھر میں ڈالا ہے

ظاہر ہے کہ نہ آتشؔ محض (شراب کو) نور جہاں بیگم کہہ سکتے تھے نہ قلقؔ یہ کہہ سکتے تھے کہ میں نے شراب کو گھر میں ڈالا ہے لیکن (دختِ رز) نور جہاں بیگم بن سکتی ہے تو محمودا کیوں نہیں بن سکتی اور چونکہ محمودا کشتی پر تھی اور کشتی دختِ رز سے بھی خاص تعلق رکھتی ہے اس تشبیہ اور ریختہ ہوگئی جس شخص کو شعر و سخن کا کچھ بھی مذاق ہے وہ اس قسم کی شاعرانہ نزاکتیں بخوبی سمجھ سکتا ہے

۲۸ وہ گندم جَو سا تھی بالی حضرت شرر اس مصرع کی نسبت فرماتے ہیں کہ "رعایت لفظی نے مضمون کی مٹی خراب کی ہے" میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مصرع میں کیا عیب ہے۔ بہتر ہو گا کہ حضرت موصوف کسی آئندہ موقع پر اپنے اس مختصر مگر ناموزوں اعتراض کی تشریح فرمائیں۔

۲۹ فوارہ تو کم خزانہ باقی .... اس شعر کی نسبت حضرت شرر نہایت حیرت سے فرماتے ہیں کہ بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے، جس طرح حضرت شرر نے گلزار نسیم کی زبان پر بحث کرتے ہوئے تمام قدیم محاوروں کو جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں غلط کہنے میں تکلف نہیں کیا ہے اسی طرح اس موقع پر تنقید سخن کے اس اصول اولیں سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے اخلاقی پہلو پر اس زمانے کی تہذیب کا معیار پیش نظر رکھ کر بحث کرنی چاہیے جس زمانے میں کہ وہ شاعر پیدا ہوا تھا۔ نسیم کے زمانے میں ان فحش محاوروں کا نظم کرنا ناروا نہیں سمجھا جاتا تھا جن کا زبان پر لانا اب خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے چونکہ شاعر کا کلام اس کے زمانے کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لیے گلزار نسیم بھی فحش کے کانٹوں سے پاک نہیں ہے نسیم اس حالت میں ضرور قصور وار تھے جبکہ ان کے کلام میں فحش محاورے ملتے اور ان کے معاصرین کا کلام ایسے محاوروں سے پاک ہوتا مگر ایسا نہیں اس زمانے کے اکثر شعرا کے کلام میں فحش محاورے موجود ہیں ؎

۳۰ باہم زن و مرد نے کیا میل — دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل

اعتراض ہے کہ یہاں سیل کے معنی ہی کچھ نہیں باقی رہے، غالباً حضرت شرر قطرہ زن

کے معنی (قطرہ بار) سمجھے ہیں جبھی آپ فرماتے ہیں کہ (یہاں سیل کے کچھ معنی باقی نہیں رہے) مگر ایسا نہیں ہے۔ (قطرہ زن) فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے جس کے معنی (رشتا بندہ) کے ہیں۔ یہاں قطرہ زن سیل سے (رشتا بندہ سیل) مراد ہے۔ جو کسی صورت میں بے معنی نہیں ہے (قطرہ زن) کے معنوں کی نسبت حضرت شرر کوئی لغت دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں ؎

۳۱؎ عزبت میں وطن کی دُھن سمائی — اس فیل کو یاد ہند آئی

اعتراض ہے کہ (فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دی گئی ہے مگر کس قدر برا معلوم ہوتا ہے۔ حضرت شرر کا اس مصرع کی نسبت کچھ ہی خیال کیوں نہ ہو مگر اس کو قبول عام کی سند مدت ہوئی مل چکی ہے۔ یہ مصرع ضرب المثل ہو گیا ہے کہ ع اس فیل کو یاد ہند آئی۔

۳۲؎ خواہش جولائی جاں ہوئی وہ — ہلکا ہوا وہ/گراں ہوئی وہ

اعتراض ہے کہ خیر بکاولی تو چونکہ آدھی پتھر کی ہوگئی تھی اس لیے گراں ہوئی مگر ایسی ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب کیونکر ہلکے ہوتے۔ تعجب ہے کہ حضرت شرر لکھنؤ کے اس معمولی محاورے سے واقفیت نہیں رکھتے کہ (ہلکا ہونا) ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ نسیم نے ہلکا ہوا سے یہ مراد لی ہے کہ وہ بھری محفل میں ذلیل ہوا اور شعرائے اردو نے بھی یہ محاورہ نظم کیا ہے۔ قلق ؎

بتائی الفت نے کیا ہے سبک ایسا — خاطر پہ گراں یار کی نظروں میں ہوں ہلکا

جان صاحب کی دوگانہ بیحیائی کیا کہوں — کر دیا ہلکا مجھے منجھلی بوا کے سامنے

(جانصاحب)

حضرت شرر اس شعر میں گراں ہوئی کے معنی بھی غلط سمجھے ہیں (گراں ہوئی) کے معنے اس مقام پر یہ ہیں کہ بکاولی اہل محفل کی طبیعت پر گراں ہوئی۔ حضرت شرر یہی فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم کے بہت سے اشعار میں افعال کا استعمال ایسی بُری طرح سے ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے نہ دہلی والوں کے نزدیک اس اعتراض کی تائید میں حضرت موصوف اس قسم کے مصرعے پیش کرتے ہیں ع خاتم کے نگیں بتائے ہوتے (خاتم کے نگیں انھوں نے بتاتے ہوتے (یا خاتم کے نگیں کو بتایا ہوتا) ع حیلہ کر کے

چھپائی پکنذر بجاتے اسکو چھپایا) ع اس شب کو بغل میں آکے جاگا (یعنی اس رات جب وہ آئی تب جاگا۔

ع۔ بیداری کا وہ ماہ پیکر (یعنی اس ماہ پیکر کو بیدار کیا وغیرہ وغیرہ۔ بیشک آجکل جو زبان کا رنگ ہے اس کے لحاظ سے افعال کا استعمال اس صورت پر غیر فصیح معلوم ہوتا ہے لیکن نسیم کے معاصرین کے کلام میں اس قسم کی ترکیبیں عام نظر آتی ہیں۔ ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ناسخ ے

کیا اتحاد ہے کہ وہ بیٹا جو گاڑ کر ۔۔۔ مدفن میں ہو گیا ہے ہمارا بدن سفید
(یعنی اس نے اپنے تئیں پیٹا، کے بدلے وہ پیٹا استعمال ہوا ہے، ناسخ ے

کیوں نہ ہو وہ نوجوان برسات میں رنگیں لباس ۔۔۔ پیر گردوں تک شفق کا لال جوڑا چاہیئے
(یعنی پیر گردوں تک کو شفق کا) الخ ۔ ناسخ ے

گھر میں ترے پاس سے جاتا نہیں ۔۔۔ اب تو سیکھا ہے مرے ڈھنگ آئینہ
(یعنی اب تو آئینہ نے میرے ڈھنگ سیکھے ہیں) ناسخ ے

بوسہ مانگا میں نے وہ بولے مرے گھر سے نکل ۔۔۔ جو کہ سائل ہو وہ دروازے کے باہر چاہیئے
(یعنی اس کو دروازے کے باہر ہونا چاہیئے) آتش ے

جوش وحشت میں چلی زنداں سے میں راہ دشت ۔۔۔ کو دکاں مجھ کو خدا حافظ پکارے شہر سے
(یعنی کو دکوں نے مجھ کو خدا حافظ پکار کر کہا) آتش ے

باغ عالم میں یہی میری دعا ہے روز و شب ۔۔۔ خار خار عشق گل رخسار توڑا چاہیئے
(خار خار عشق گل رخسار کو توڑا چاہیئے) آتش ے

ہو گیا ہے ایک مدت سے دل نالاں خاموش ۔۔۔ باغ میں جا کر اسے بلبل سنانا چاہیئے
(اسے نغمۂ بلبل سنوانا چاہیئے) رند ے

حاضر اگر ہے دن کو تو غائب ہے رات کو ۔۔۔ غمزہ یہ کس حسین سے سیکھا ہے آفتاب
(یعنی آفتاب نے یہ غمزہ کس حسین سے سیکھا ہے) رند ے

رند ہجرت میں ہوتے ہیں تنگ ۔۔۔ اپنے اللہ کو پکارتے ہیں
(یعنی ہم نے اپنے اللہ کو پکارا ہے)

دریائے تعشق (واجد علی شاہ)

پایا نہ کہ وہ ماہ طلعت　　پوشیدہ رہا برنگ نکہت

(یعنی اس ماہ طلعت کو نہ پایا)، یہ بجنسہ ویسے ہی ہے جیسے کہ بیدار کیا وہ ماہ پیکر۔ قلق ؎

خواہش جستجو ئے یار مدسے بھی کچھ ہے بیشمار　　بعد فنا میرا غبار ڈھونڈھ پھرا گلی گلی

(یعنی اسے ڈھونڈتا پھرا گلی گلی)، اس زمانہ میں نظم کے علاوہ نثر میں بھی افعال کا استعمال اس صورت پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ فسانۂ عجائب سے ذیل کا اقتباس تمثیلاً درج ہے۔ (دولھا نے سہرا سر سے لپیٹ دولھن گود میں اٹھائی الخ) یعنی دولہن کو گود میں اٹھایا۔ حضرت شرر نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ شترگربہ کے عیب سے بھی یہ مثنوی خالی نہیں اور اس اعتراض کی تائید میں ایک شعر پیش کیا ہے جو کہ درج ذیل ہے ؎

۳۴؎　ہے یاکہ نہیں خطا تمہاری　　فرماتیے کیا سزا تمہاری

افسوس ہے کہ حضرت شرر اس شعر کی نزاکت کو نہیں سمجھے ورنہ یہ اعتراض نہ کرتے۔ یہ شعر اس موقع کا ہے جبکہ بکاولی تاج الملوک پر اپنے غصہ کا اظہار کر رہی ہے اور یہ سب پر روشن ہے کہ جس وقت کوئی شخص عالم غیض میں کسی کو خطاب کرتا ہے تو وہ یہ نہیں سوچتا کہ میری تقریر اس وقت (شترگربہ) کے عیب سے پاک رہے۔ وہ کبھی (تم) کہتا ہے کبھی طنزاً (آپ) کہتا ہے چنانچہ اس شعر میں نسیم نے بکاولی کے غصے کی تصویر کھینچی ہے اور وہ کبھی (تم) کہتی ہے کبھی طنزاً (فرماتیے) کہتی ہے۔ الفاظ سے اس قسم کی مصوری کرنا کمال شاعری میں داخل ہے۔ اگر اس شاعرانہ نزاکت کے خیال کو بالائے طاق رکھ کر اس شعر کو محض ایک ملاتے مکتبی کی نگاہ سے دیکھئے تب بھی حضرت شرر کا اعتراض بے جا نظر آتا ہے۔ کیونکہ نہ تو فارسی شعرا نے (شترگربہ) سے پرہیز کیا ہے نہ قدیم اساتذۂ اردو نے محض طبقۂ حال کے شعرا نے (شترگربہ) کو ناجائز قرار دیا ہے۔ نسیم کے معاصرین کے کلام میں (شترگربہ) کی پچاسوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ طوالت مضمون کے خیال سے ہر شاعر کے کلام سے دو ایک مثالیں دینے پر اکتفا کیا ہے۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ما را　　بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

بسرت گر ہمہ عالم بسرم تحر دشند　　نتواں برد ہوائے تو برون از سرما

حافظ

ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ | جامہ زیبی کے بادشاہ ہو تم (آتش)
تم تو غریب خانہ میں آئے نہ ایک روز | فرماتیے تو شب کو کسی وقت آؤں میں
میں جاں بلب ہوں گلا کاٹو یا گلے سے ملو | جو اس میں آپ کو منظور ہو وہ جھٹ پٹ ہو
(ناسخ)
ہاتھ سے رند کو کھوتے ہو عبث | کہیں ایسا نہ ہو پچھتاتیے آپ
(رند)
آپ کو کچھ نہیں خیال اپنا | دیکھو آئینے میں تو حال اپنا
(قلق)
تیر دستی کی پاتیے گا سزا | شامت آجاتے گی تمہاری بچا
(قلق)
شکل دکھلاؤ کبریا کے لیے | بام پر آ ذرا خدا کے لیے

نواب مرزا شوق

پڑی ہیں سر میں جوتیں اب ایسی کہ زچ ہے جینے سے دل ہمارا
نانی اماں میں سر میں ڈالوں منگا دو تھوڑا سا مجھ کو پارا — جانصاحب

اس اعتراض کے بعد حضرت شرر فرماتے ہیں کہ دو ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہوگئی ہے اور وہ اب تک چلی آتی ہے مسٹر چکبست نے ان غلطیوں کی طرف کبھی توجہ نہیں کی۔ اس **دعویٰ کی تائید میں** آپ ذیل کے دو شعر پیش کرتے ہیں۔

تھے زہرہ کو دیا بہ لطف و اکرام | **آتے** آرام جاتے پیغام
تھے دیکھا تو تمام دشت گلزار | **واں** باتیں دو رستہ بازار

پہلے شعر کی نسبت آپ فرماتے ہیں **کہ صاف** ظاہر ہے کہ پیغام کی جگہ انعام کا لفظ کیوں ہوا ہے۔ سرا میں جو مسافر ٹھہرتے ہیں ان کو سرا کا مالک کسی قسم کا پیغام تو دے سکتا ہے مگر وہ انعام کیوں دینے لگا کیا اچھا ہوتا کہ اس اعتراض کی تشریح کر دی جاتی دوسرے شعر کی نسبت تحریر ہے کہ دو رستہ کی جگہ دو دستہ ہوگا ممکن ہے کہ اہل عرفان اس اصلاح کا منشا سمجھ لیں۔ میرا فہم تو اس تصرف کا مطلب سمجھنے میں قاصر ہے شاید

حضرت شرر کا یہ خیال ہو کہ دو رستہ لکھنؤ یا دہلی کا محاورہ نہیں اس شبہہ کے مٹانے کے لیے دو شعر تمثیلاً درج ہیں۔

طلسم الفت (قلق)

سب دو کانیں دو رستہ ہوں رنگیں — حد سے افزوں ہو شہر کی تزئیں

گھر سے نوشہ کے تا مکان عروس — ہو دو رستہ تھے جھاڑ اور فانوس

دو رستہ جو روشن چراغاں ہوتے — میر حسن پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوتے

مضمون کے آخری حصے میں حضرت شرر کا اشہب قلم بالکل بے قابو ہو گیا ہے چنانچہ بلا وجہ آپ نے اکثر ذاتی حملے مجھ پر کیے ہیں۔ مثلاً متعدد جگہ آپ نے مجھے تصرف بیجا کا ملزم ٹھہرایا ہے اور اس رنگ کے فقرے لکھے ہیں کہ" ہمارے دوست نے بہت سی اور نئی غلطیاں پیدا کر دیں" "اہل زبان سے پوچھیے کہ اس اصلاح سے شعر بنایا بگڑا۔ اس اصلاح نے شعر کی مٹی خراب کر دی" غرض اس اصلاح میں بھی ناسمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے"۔ "بے تکلفی کو خاک میں ملانے کے بعد شعر کو کیا غارت کر دیا" "افسوس ان اصلاحوں سے مثنوی کو کیسے گہرے اور بڑے زخم لگے ہیں اور جس بنیاد پر آپ نے ان ہوائی تیروں کا نشانہ بنانا چاہا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو آپ فرماتے ہیں کہ مسٹر چکبست صاحب نے اس نئے ایڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی ایڈیشن (یعنی وہ ایڈیشن جو نسیم کی زندگی میں مطبع حسینی میں ۱۸۴۳ء شائع ہوا تھا) کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے۔ میں نے اس کا اندازہ کرنے کے لیے مطبع نامی کی آخر ۱۹۰۳ء کی چھپی ہوئی گلزار نسیم منگوائی اور اس سے مقابلہ کر کے دیکھا واقعی تحقیق اور تنقید کے معنی یہی ہیں میں کہتا ہوں کہ اگر حضرت شرر اور کسی مطبع کی چھپی ہوئی مثنوی سے اس نئے ایڈیشن کا مقابلہ کرتے تو ان کو بہت سی اردو اصلاحیں اور تصرفات مل جاتے۔ خیر جو کچھ حضرت شرر نے میری نسبت تحریر فرمایا ہے اس کا ترکی بہ ترکی جواب دنیا میں تہذیب مضمون نگاری کے خلاف سمجھتا ہوں میرا جواب صرف اس قدر ہے

ع بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ نکو گفتی

جن اشعار میں حضرت شرر کو تصرف بیجا کا شک پیدا ہوا ہے۔ ان میں سے اکثر میں واقعی

کتابت کی غلطیاں موجود ہیں [1]

| صحیح | غلط |
| --- | --- |
| بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا | بولی وہ جمیلہ کہہ کروں کیا |
| پو پھٹتے ہی جگ ان کا لوٹا | پو پھٹتے ہی جگ انھوں کا لوٹا |
| جنی تھی ہمیشہ دختر اس کو | جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو |
| قاصد نے جو رُخ پری دکھایا | قاصد نے رخ پری دکھایا |
| قسمت سے مفر ہے اب نہ ما من | قسمت سے مقر ہے اب یہ ما من |
| صیاد نئی لاتی پھانس کر صید | صیاد تھی لاتی پھانس کر صید |
| چلیے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر | چلیے گا تو ساتھ میں بلا عذر |

ان مصرعوں کے علاوہ اور جن اشعار پر حضرت شرر کو اصلاح یا تصرف کا شک ہوا ہے وہ اسی حالت پر ہیں جس حالت میں کہ وہ اصلی ایڈیشن میں پائے گئے تھے ان میں ایک لفظ کا تغیر یا تبدل نہیں کیا گیا ہے۔ میں نے اصلی ایڈیشن پر اگر کہیں تصرف کیا ہے تو صرف اس قدر کہ یائے معروف کے بدلے یائے مجہول یا اکثر یائے مجہول کے بدلے یائے معروف بنا دیا ہے کیونکہ پرانے زمانے کے کاتب یائے معروف اور یائے مجہول کا فرق نہیں مانتے تھے۔ نامی پریس کی مثنوی کو جس شخص نے ترتیب دیا ہے اس نے اکثر قدیم محاوروں کے بدلے اس زمانے کے محاورے لکھ دیے ہیں۔ غالباً اسی بنا پر حضرت شرر فرماتے ہیں کہ ہزاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں بلکہ

---

[1] جس حالت میں کہ حضرت شرر نے ایک نقطے یا شوشے کے گھٹا نے یا بڑھا جانے کو تصرف بیجا قرار دیا ہے۔[2] اس حالت میں آپ سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ آپ کسی لفظی تغیر کو کتابت کی غلطی تسلیم کریں لیکن کاتبوں کے لیے ایسی غلطی کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ حضرت شرر کے اسی اعتراضات والے مضمون میں گلزار نسیم کا ایک مصرع اس طرح چھپا ہے ع داغا تو چلے تفنگ سے وہ۔ جہل و تعصب کا اشارہ تو یہی ہے کہ میں بھی کہوں کہ حضرت شرر نے "تو" بڑھا کر ناسمجھی سے مصرع کی بے تکلفی اور سادگی کو خاک میں ملا دیا ہے لیکن عقل سلیم کہتی ہے کہ یہ کاتب کی غلطی ہے نہ کہ مضمون نگار کی۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ایسی کتابت میں غلطی ہو جانا دناخنہ کے پڑھنے کی طرح ناممکن نہیں ہے۔

بنا دیا) میری راستے میں اس قسم کا تصرف کرنا طالبان فن زبان کے حق میں ظلم کرنا ہے چاہے عامیانہ مذاق کے لوگ ایسے تصرفات کو پسند کریں کیونکہ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی ہے مگر نقادان سخن جانتے ہیں کہ مرتب کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی گنجینہ دار معانی کی چھوڑی ہوئی امانت میں کسی طرح کی خیانت نہ کرے۔

آخر میں حضرت شرر اپنے مضمون کی نسبت فرماتے ہیں کہ (بعض حضرات کو یقیناً یہ تحریر ناگوار گزرے گی اور میں بھی خدا سے چاہتا ہوں کہ انھیں سخت ناگوار گزرے کیونکہ ایسی صورت میں وہ شاید زیادہ جوش سے جواب لکھیں گے) مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ علمی مباحثوں میں ایسے جوشِ بیجا کا اظہار جس کے حضرت شرر طالب ہیں اصل کو خبط کر دیتا ہے اور صرف سخن پروری پر آمادہ کر دیتا ہے۔ اگر حضرت شرر کے مضمون کے جواب لکھنے میں کوئی صاحب اس قسم کا جوش صرف کریں گے کہ جس سے کہ مضمون مذکور کا ایک ایک حرف معلوم ہے تو سوائے اس کے کہ انصاف کا خون ہو اور کچھ نہ حاصل ہوگا۔ نقادِ سخن کا فرض یہ ہے کہ وہ اس بات کے لیے دست بدعا نہ رہے کہ دوسروں کو اس کی تحریر ناگوار گزرے بلکہ اس بات کی کوشش کرے کہ اس کے مخالف اس کے دلائل پورے طور سے سمجھ جائیں۔

از اودھ پنچ جلد ۲۹ - نمبر ۳۳ - مطبوعہ ۱۷ راگست ۱۹۰۵ء

# گلزار نسیم

## جواب اعتراضات شرر از پنڈت برج نرائن چک بست

گذشتہ اپریل کے دلگداز میں جو اعتراضات حضرت شرر نے گلزار نسیم پر شایع کیے تھے ان کا جواب اُردوئے معلےٰ میں لکھ دیا گیا تھا۔ لیکن اُردوئے معلےٰ کے وقت پر نہ شایع ہونے سے اکثر تعجیل پسند طبیعتوں کو مختلف افواہیں اڑانے کا موقع ملا۔ لہذا یہ مناسب معلوم ہوا کہ اس مرتبہ ۱۱ مئی ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں جو تازہ اعتراضات حضرت شرر کے نام سے شایع ہوئے ہیں ان کا جواب اودھ پنچ میں دیا جائے اور جو اعتراض پیشتر کیے گئے تھے ان کی نسبت کسی اخبار نے یہ لکھ دیا کہ (جو اعتراضات شرر نے کیے ہیں گو موجودہ زمانے میں ان کا حرف حرف صحیح ہے مگر جس زمانے میں نسیم تھے اس وقت کی زبان اور طرزِ کلام دیکھتے ہوئے ہم نسیم کی کوئی خطا نہیں دیکھتے اس کی تردید میں حضرتِ شرر تحریر فرماتے ہیں کہ نسیم کو اتنا زمانہ نہیں گذرا کہ ان کی طرف سے ایسی عذر داری جائز سمجھی جائے۔ زہرِ عشق۔ بہارِ عشق۔ اور طلسم الفت انھیں کے زمانے کی یا ان سے پہلے کی مثنویاں ہیں اور وزیر۔ رند۔ صبا اور خلیل وغیرہ کا جو دور تھا اس کے آخری شخص نسیم ہیں) مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے تاریخی واقعات کی ترتیب بدلنے کی جرأت کس طرح فرمائی۔ ابھی ایسے کہُن سال بزرگ زندہ ہیں جو آتش۔ ناسخ۔ رند۔ صبا۔ نسیم وغیرہ کی آنکھیں دیکھے ہوئے ہیں اور جن کے سامنے اُن اساتذہ کامل فن نے وفات پائی حضرت شرر ان سے اس امر کی تصدیق کر سکتے ہیں کہ نسیم۔ رند۔ صبا۔ وزیر۔ خلیل وغیرہ کے دور کے آخری یادگاروں میں نہ تھے بلکہ اس دور کے اوّلین شعرا میں سے تھے۔ رند۔ صبا۔ وغیرہ تو درکنار نسیم کا انتقال آتش کے سامنے ہوا ہے اس

دعویٰ کی تائید میں اِن تمام شعرا کی تاریخہائے وفات ذیل میں درج ہیں جن سے کہ اصل حقیقت آئینہ ہو جاتی ہے :

**تاریخ وفات نسیم مصنفہٗ عاشق لکھنوی**

ع کشیدہ آہ وبگفتہ ۔ نسیم باغ جناں ۔ ۱۲۶۰ھ

**تاریخ وفات آتش مصنفہٗ اسیر لکھنوی**

دلم از مرگ آتش بود غمکش  زغم تا والف خود را سہ تا ساخت
ز آتش یافتم تاریخ آتش  تپش از دامن شیں نقطہ انداخت ۱۲۶۴ھ

**تاریخ وفات خواجہ وزیر**

بحر تاریخ رحلتش ایں گفت  وائے خواجہ وزیر عالی قدر ۱۲۶۰ھ

**تاریخ وفات صبا مصنفہٗ بحر لکھنوی**

بحر ازیں مصرع جانسوز گل سال دید  چمن ہستی موہوم صبا شد برباد ۱۲۷۱ھ

علاوہ بریں صبا کے ذیل کے شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ نسیم اُن کے سامنے اس دارِ فانی سے رحلت کر گئے تھے ؎

اُٹھ گئے ہیں نسیم جس دن سے  اے صبا وہ ہوائے باغ نہیں

رند کی کوئی تاریخ وفات دستیاب نہ ہو سکی لیکن ان کے ایک شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ آتش نے ان کے پیشتر وفات پائی وہ شعر یہ ہے ؎

صحبتِ شعر و سخن ہو گئی برہم اے رند  بعد آتش نہ نظر ایک بھی اُستاد آیا

اور یہ امر طے **شدہ ہے کہ** نسیم آتش کے سامنے مر گئے تھے ۔ لہٰذا رند نے بھی ان کے بعد ہی وفات **پائی ۔ خلیل** کی بھی کوئی تاریخ وفات نہ ملی لیکن کہن سال بزرگوں سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ نسیم اُن سے پہلے اس دنیا سے اُٹھ گئے تھے ۔ ان تاریخی شہادتوں پر غور کرنے سے ثابت ہوتا ہے کہ حضرت شرر کا دعویٰ بالکل بے بنیاد ہے ، برعکس اس کے قدامت کے لحاظ سے مذکورہ بالا شعرا کے نام ذیل کی صورت پر ترتیب دیے جا سکتے ہیں ۔

نسیم  سال وفات  ۱۲۶۰ھ  رند و خلیل

آتش — سال وفات — ۱۲۶۳ھ

خواجہ وزیر — " — ۱۲۷۰ھ

صبا — " — ۱۲۷۳ھ

اب ان تاریخی واقعات سے چشم پوشی کر کے کہنا کہ وزیر۔ رند۔ صبا۔ خلیل وغیرہ کا جواب تھا اس کے، آخری شخص نسیم ہیں) انصاف کی آنکھوں میں خاک[1] ڈالنا ہے۔

نیز حضرت شرر کا یہ دعویٰ کہ زہر عشق۔ بہار عشق۔ اور طلسم الفت انھیں کے (یعنی نسیم کے) زمانہ کی یا اُن سے پہلے کی مثنویاں ہیں) بالکل خلاف واقعات ہے گلزار نسیم کے آخر میں نسیم کی لکھی ہوئی تاریخ تصنیف موجود ہے۔

این نامہ کہ خامہ کرد بنیاد — گلزار نسیم نام بنہاد

بشنید و نوید ہاتف داد — توقیع قبول روزیش باد

طلسم الفت کی لوح پر لکھا ہوا ہے کہ مثنوی طلسم الفت اس کا تاریخی نام ہے (۱۲۵۴ھ) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گلزار نسیم کے بارہ برس بعد مثنوی (۱۲۶۶ھ) طلسم الفت تصنیف کی گئی یا یوں کہئے کہ مثنوی نسیم گلزار محمد علی شاہ کے ابتدائے دور میں تصنیف ہوئی ہے اور طلسم الفت واجد علی شاہ کے زمانے میں کہی گئی ہے۔ زہر عشق۔ بہار عشق۔ لذت عشق وغیرہ حکیم نواب مرزا شوق سے یادگار یہ مثنویاں بھی واجد علی شاہ کے زمانے میں تصنیف ہوئی ہیں۔ کیونکہ ان میں اکثر مقامات پر واجد علی شاہ کا حوالہ دیا گیا ہے بہار عشق میں ایک شعر ہے ؎

نہ سمجھنا کہ کوئی اور ہے یہ — شاہ واجد علی کا دور ہے یہ

لذتِ عشق کے آخر میں یہ شعر موجود ہے ؎

دعا پر ہوئی ختم یہ مثنوی — سلامت رہے شاہ واجد علی

پس ثابت ہوا کہ نواب مرزا شوق کا شمار گلزارِ نسیم کے پیشتر کی تصانیف میں نہیں

---

[1] اودھ پنچ مولانا شرر تو ہزار برس ادھر کی عرب کی تاریخ جانتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ ہندوستان میں چین سے پرواز کی پچاس برس ادھر کی تاریخ نہیں جانتے اور انشاءاللہ سے المورخ کے اڈیٹر مستقل ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں ع این کار از تو آید و مرداں چنیں

ہوسکتا کیونکہ غالباً حضرت شررؔ کو اس سے انکار نہ ہوگا کہ واجد علی شاہ کی سلطنت کا زمانہ محمد علی شاہ کے بعد آیا ہے[1] مجھ کو سخت افسوس ہے کہ علمی مباحثوں میں اس قسم کے ناجائز تاریخی تصرفات سے کام لیا جاتا ہے ممکن ہے کہ کم استعداد اور جاہل لوگوں پر یہ تدابیر کارگر ہو جائیں۔ لیکن سخن فہم اور سخن سنج حضرات جنھوں نے گلزار نسیم کے علاوہ اور شعرا کا کلام بھی پڑھا ہے اور جو اردو شاعری کی تاریخ سے واقف ہیں وہ مانا کہ اس خاص موقع پر مصلحتاً زبان سے کچھ نہ کہیں مگر ایسے تصرفات وقعت کی نگاہ سے نہ دیکھیں گے۔

آخر میں میں حضرت شررؔ سے بصد ادب پوچھتا ہوں کہ جس حالت میں آپ اپنا یہ عقیدہ ظاہر کر چکے ہیں کہ (کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اگر آتش نے اس دلبستگی کی بنیاد پر جو انھیں نوعمر شاگرد سے تھی اسی کی تحریک سے یا اس کی مشق اولیں دیکھ کے اس مثنوی کو تفنن طبع کے طور پر لکھا ہو۔ پھر اس میں متعدد لغزشیں دیکھ کے اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو) دلگداز بابت ماہ مارچ ۱۹۰۵ء پھر آپ کس طرح فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم کی زبان بہت پرانی زبان نہیں ہے کیونکہ اس کا مصنف وزیرؔ۔ رندؔ۔ صباؔ اور خلیل وغیرہ کے دور کا آخری شخص ہے اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ آتش اپنے شاگردوں کے دور کے آخری شخص ہیں بہتر ہوتا کہ حضرت شررؔ قبل اعتراضات پیش کرنے کے ان متضاد بیانات کی تشریح فرما دیتے۔

خاص اعتراضات ملاحظہ ہوں۔

ع جس گل کی ہوا لگی تھی لائے۔

اعتراض ہے کہ (شوق تھا) یا ہوس تھی کے محل پر ہوا لگی تھی غلط محاورہ ہے لگنا اس شعر میں طبیعت پر اثر پڑنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس

---

[1] اودھ پنچ۔ یہ کہاں سے آپ نے فرض کر لیا کہ مولانا شررؔ کو انکار نہ ہوگا جسطرح کہ مولانا کے پاس ایک جانصاحب کا پرانا لکھا ہوا دیوان موجود ہے جس میں حمل کی جگہ یہ حمل لکھا ہوا ہے ممکن ہے اسیطرح مولانا کے پاس کوئی پرانی لکھی ہوئی تاریخ اودھ موجود ہو جسمیں یہ لکھا ہو کہ محمد علی شاہ کا دور واجد علی شاہ کے بعد آیا ہمارا ظن غالب ہے کہ مولانا کے پاس ایسی تاریخ ضرور

مصرع کا مطلب یہ ہے کہ جس گل کا انکی طبیعت پر اثر پڑا تھا وہ لے آئی یہ محاورہ اس موقع پر اس طرح استعمال ہوا ہے۔ جیسا کہ اکثر کہا جاتا ہے کہ آپ کو بھی کرسی کی ہوا لگ گئی۔ جسکا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کیا آپ کی طبیعت پر بھی کرسی کی آب و ہوا کا اثر پڑا ہے۔

ع لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیئے۔

اعتراض ہے کہ (اپنے ہاتھ میں رکھیے ہونا چاہیئے تھا) اس محل پر لفظ (میں) کو حذف کر دینا نا جائز ہے۔ حضرت شررؔ اس مصرعے کے یہی معنی میں سمجھے (ہاتھ رکھیے) سے مراد نہیں کہ گل اپنی مٹھی میں رکھیے یہاں (ہاتھ) استعارۃً (اختیار کے) معنوں میں استعمال ہوا ہے جیسا کہ ذیل کے اشعار میں قلق سے

جس نے **نقش درم نہیں پایا** عمل دستِ غیب ہاتھ آیا

طلسم الفت وزیر سے

اب تو ہے منہ کا برسنا **اپنے ہاتھ** آستینیں ابر دریا بار ہیں

کیا کہوں گا اگر اُس بت نے کہا محشر میں داغؔ داورِ حشر ترے ہاتھ ہے عزت میری

اور (ہاتھ) جب اس صورت پر (اختیار) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو اس کے بعد (میں) نا جائز سمجھا جاتا ہے۔ حضرت شررؔ سے اس موقع پر میری یہ استدعا ہے کہ اگر آپ پھر کبھی کسی محاورہ پر اعتراض فرمائیں تو جس صورت پر آپ اس محاورے کا استعمال جائز سمجھتے ہوں اس کی تشریح کے لئے کسی استاد کا شعر بھی سنداً درج کردیں ورنہ ایسی فضول بحث سے کنارہ کشی کیجائے گی۔

ع (معروض کیا کہ یا شہنشاہ)

اعتراض ہے کہ (معروض کیا) غلط ہے (عرض کیا) چاہیئے۔ اس میں محاورہ ہی نہیں غلط ہے بلکہ نحو وصرف کی جاہلانہ غلطی ہے (معروض نمودن) فارسی کا محاورہ ہے۔ نسیمؔ نے اپنے محاورے[1] کا ترجمہ کردیا ہے۔ اور نگ زیب اپنے رقعات

---

ہے اور اسی کی بنیاد پر یہ لکھا گیا کہ نسیم لکھنوی در تمہ۔ صبا کے دور کے آخری شاعر تھے۔

[1] اردوئے معلیٰ (جولائی ۱۹۰۸ء) میں جو میرا مضمون حضرت شرر کے اعتراضات کے جواب میں شایع ہوا ہے

میں لکھتا ہے۔ دراں مقام **بخشیان عظام احوال نوسر فرازان** منصب معروض نمودہ حکم عرض مکرر و نظر ثانی حاصل می کردند الخ) **مجھ کو حیرت** ہے کہ حضرت شررؔ کے قلم سے ایسا اعتراض کس طرح نکلا جس سے فارسی کے معمولی محاوروں سے عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ میں اس کو تجاہل عارفانہ[1] کہوں گا۔ افسوس ہے تو صرف اس قدر کہ نسیم کی بدولت حضرت شررؔ نے اورنگ زیب کی روح کو بھی صدمہ پہونچایا کیونکہ حضرت شررؔ کے کلیہ کے مطابق (معروض نمودن) لکھنا صرف و نحو کی جاہلانہ غلطی ہے۔

ع دیکھ آجو تجھے دہل نہ ہووے)

اعتراض ہے کہ (ڈر نہ ہووے) کی جگہ دہل نہ ہووے خدا جانے کہاں کی زبان ہے اہل لکھنؤ تو نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں)

یہ اعتراض بالکل بے محل ہے حضرت شررؔ کو اس سے تو انکار نہ ہوگا کہ (دہل) خوف کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ پھر اگر نسیم نے خوف کی جگہ (دہل) استعمال کیا تو کیا گناہ کیا۔ محض اس بنا پر (دہل) ہونے کو غلط ٹھہرایا کہ اہل لکھنؤ کے روزمرہ کی بول چال سے اسے تعلق نہیں ہے کوئی معنی نہیں رکھتا بقول منشی امیر احمد صاحب مینائی متعدد لغات ایسے ہیں جو صرف شاعرانہ خیال ادا کرنے میں مستعمل ہیں اور روزمرہ کی بول چال سے اُن کو چنداں تعلق نہیں۔

(امیر اللغات حصہ اول صفحہ ۵ دفعہ)

مثلاً[2] آتش۔

ٹھوکریں کھائی ہیں جو ہم نے تو لاکے عشق میں
آب ہو جاتے جو یہ آزار پتھر کھینچتے

(آزار کھینچتے) کو روزمرہ کی بول چال سے تعلق نہیں ہے۔ عام طور پر صدمہ اٹھانا یا ایذا کھینچنا بولتے ہیں آزار کھینچنا اہل لکھنؤ نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں۔ داغ نے

---

اس میں متعدد مثالیں یہ ثابت کرنے کے لئے لکھ دی گئی ہیں کہ نسیم کے زمانے میں فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ ناجائز نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً رندؔ نے (دوش دادن) کا ترجمہ دوش دینا کردیا ہے۔ حالانکہ اردو میں کاندھا دینا کہتے ہیں۔ ۱۲

[1] اودھ پنچ۔ اڈیٹر مستور العرفان کے لیے۔ (تجاہل عارفانہ) بھی کیا خوب ۱۲

نہ کھایا تھا کبھی خون جگر ہم نے مگر کھایا    نہ پایا تھا کبھی آزار الفت میں مگر پایا

(آزار پانا) اہل دہلی نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں۔ اس کے بدلے مصیبت اٹھانا اذیت پانا ہند یانوں پر جاری ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں دیجا سکتی ہیں مگر طوالت مضمون مانع ہے۔

ع قاصد سے کلام لطف بولا۔

اعتراض ہے کہ کلام بولنا۔ صاحب لوگوں کے بیرا اور خانساماں لوگوں کی زبان ہے اگر حضرت شرر ذرا بھی غور و فکر سے کام لیتے تو آپ کو نسیم کی شان میں ایسے کلمے زبان پر لانے کی ضرورت نہ ہوتی (کلام بولنا) کلام گفتن کا ترجمہ ہے اور کون کلمہ گو نہیں جانتا کہ کلام گفتن فارسی محاورہ ہے قدیم زمانے میں اکثر محاورے ایسے استعمال ہوتے تھے جو کہ اب بیرا اور خانساماں استعمال کرتے ہیں مثلاً قلق طلسم الفت میں کہتے ہیں ؎

تمکنت کو نہ کام فرماؤ    اک نظر مڑ کے دیکھتے جاؤ

اب کوئی اہل زبان (کام فرماؤ) نہ کہے گا لیکن بیرا اور خانساماں اپنے (صاحب سے) اکثر ایسا کہتے ہیں۔ یہ بھی کار فرمودن کا ترجمہ ہے۔ یا ایک مقام پر طلسم الفت میں ذیل کا شعر ملے گا۔ ؎

بولی گھبراؤ نا سمجھ لیں گے    ہم صفائی تمہاری کر دینگے

(اب گھبراؤ نا) کوئی نہیں بولتا اہل زبان اس کے بدلے نہ گھبراؤ کہیں گے۔ لیکن قلق پر آجکل کی زبان کے لحاظ سے اعتراض کرنا حماقت ہے۔

۶ ع ہوش اسکے ہوا ہوے کہہ تو

اعتراض ہے کہ (کہہ تو) فارسی کے بگوئی کا ترجمہ ہے ...... چنانچہ مثنوی میر حسن میں بھی جابجا موجود ہے۔ مگر ناسخ و آتش کے دقت سے یہ الفاظ متروک ہیں اور نسیم کے لئے ان کا موزوں کرنا ہرگز جائز نہ تھا)

اس موقع پر بھی حضرت شرر کا عتاب نسیم مرحوم پر بیجا ہے نواب مرزا شوق اپنی مثنوی موسوم بہ لذت عشق میں کہتے ہیں ؎

امیروں کی پیچھے سواری چلی    کہے تو کہ باد بہاری چلی

مصفا وہ نہر اس میں اک بعدیل　　کہیے تو کہ ہے موجزن سلسبیل

غالباً حضرت شرر کو اس سے انکار نہ ہوگا کہ (لذت عشق) کا اور میر حسن کی مثنوی کا زمانۂ تصنیف ایک نہیں ہے اور نواب مرزا شوق مرحوم آتش ناسخ و نسیم کے دور کے بعد کے شعرا میں ہیں۔

؎ ع مشہور ہے ضد انس وجانی۔

اعتراض ہے کہ (ضد انس وجاں) کی جگہ پر (ضد انس وجانی) جاہل کے سوا پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا (بیشک اس زمانے میں کسی پڑھے لکھے کی زبان سے (ضد انس وجانی) نہ نکلے گا۔ لیکن نسیم کے دور کے شعرا اس قسم کے تصرفات جائز سمجھتے تھے طلسم الفت میں فلق کہتے ہیں ؎

اک طرف خیمۂ حباب استاد　　فرش قالین موج حسب مراد
جبکہ یہ آسماں نے کی بیداد　　گھاٹ پر تھے جو اہل شہر استاد

یا فریب عشق میں نواب مرزا شوق لکھتے ہیں ؎

دیکھ یہ آدمی سے میں نے کہا　　نام و گھر پوچھ لے کہاری کا

یا آتش کہتے ہیں ع درد درماں سے المضاف ہوا۔

ع کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دودھ کو

اس زمانے میں (استادہ) بدلے استاد (نام ونشان) بدلے نام وگھر (المضاعف) کے بدلے المضاف حلوائے بے دود کے بدلے حلوہ بے دودھ) جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا۔ لیکن اگر اس زمانے کے لحاظ سے کوئی شخص آتش فلق اور شوق کو جاہل مطلق قرار دے تو اس کی عقل کا خدا ہی حافظ ہے۔

؎ ع مشتاق کو خوش خبر سنائی۔

---

لہ اودھ پنچ۔ یہ آپ نے کس طرح فرض کرلیا کہ حضرت شرر کو اس سے انکار نہ ہوگا حضرت شرر تو الٹے چلتے ہیں جس طرح یہ لکھ دیا گیا کہ رند وصبا وزیر کے دور کے آخری شخص نسیم تھے اسی روش پر یہ ثابت کردیا جائے گا کہ لذت عشق میر حسن کی مثنوی کے قبل تصنیف ہوئی ہے اور نواب مرزا شوق آتش و ناسخ کے دور کے اولین شخص تھے غالباً رسالہ المورخ میں یہ سب باتیں ثابت کردی جائیں۔ ۱۲

حضرت شرر فرماتے کہ بھلا کوئی بھی (خوش خبری) کی جگہ (خوش خبر) کہہ سکتا ہے شاید کہا جائے کہ (خوش خبر) خبر خوش کی ترکیب مقلوب ہے مگر یہ اردو میں اس سے بدتر ہے کوئی خوش خبری کی جگہ خوش خبر کہہ سکے یا نہ کہہ سکے مگر حافظ نے کہا ہے جیسا کہ اس کے ذیل کے شعر سے ثابت ہے ؎

مژدہ اے دل کہ اگر بادصبا باز آمد  ہُدہُد خوش خبر از طرف سبا باز آمد

اس شعر میں (خوش خبر) کے معنی (خوشخبری) اور مژدہ کے ہیں جس کو استعارتاً ہُدہُد کہا ہے اب رہا یہ دعوی کہ ترکیب مقلوب کا استعمال اُردو میں بدترین افعال میں سے ہے اس کا جواب اساتذہ زبان اُردو کے اشعار ذیل زبان حال سے دے رہے ہیں۔ آتش ؎

ہجر کی شب کی مصیبت کس طرح تحریر ہو  جمع کر سکتا نہیں کوئی پریشاں خواب کو

یعنی خواب پریشاں کو ناسخ ؎

بیٹھے ہیں گرچہ بزم میں ہم صوفیوں کی طرح  لپٹیں گے آکے حال میں مطرب پسر سے دور

یعنی پسر مطرب سے دور ناسخ ؎

مرار عنا غزال آکر لحد پر جا نہیں سکتا  کہ ہے گل دام کا عالم یہاں پھولوں کی چادر میں

غزال رعنا کے بدلے رعنا غزال اور دام گل کے عوض گل دام ملاحظہ ہو تلق طلسم الفت ؎

یہ تو کیا دخل ہے کہ عذر کریں  کہیئے تو سب غلامی خط لکھ دیں

دل فگاروں کو چھیڑتے ہو عبث  دوختہ زخم اُدھیڑتے ہو عبث

(خط غلامی) کے بدلے غلامی خط اور زخم دوختہ کے عوض دوختہ زخم ملاحظہ ہو۔

۹ ؎  واں جوڑا چست و تنگ بدلا  یاں جوڑے کے منہ کا رنگ بدلا

اعتراض ہے کہ اگر دوسرے مصرع میں جوڑے کے عوض (مادہ) کا لفظ استعمال کیا جاتا تو میں خیال کرتا ہوں کہ زیادہ فصیح ہوتا)

اس اعتراض کی نسبت میں صرف اس قدر عرض کروں گا کہ اس موقع پر نسیم نے میر حسن کی تقلید کی ہے اردو کی پہلی اعلی اور مقبول عام مثنوی سحر البیان میں بدر منیر کی رقیب یوں بے نظیر سے کہتی ہے ؎

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا  کہ اس مالزادی کو جوڑا دیا

حضرت شرر کے اصول کے مطابق میر حسن کے اس شعر میں (جوڑے) کے بدلے (نر) زیادہ فصیح[1] معلوم ہوگا

[1] ع دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب)

اعتراض ہے کہ (خواب کردن) فارسی کا محاورہ ہے۔ اردو میں سونے کے محل پر (خواب کرنا) کہنا غلط ہے اور اگر اس میں کسی صاحب کو عذر ہو تو ناسخ و آتش کے زمانے سے اس وقت تک کسی مستند شخص کے کلام سے ثبوت پیش کریں مجکو عذر ہے (خواب کرنا) اردو کا محاورہ ضرور ہے دو شعر تمثیلاً درج ذیل ہیں۔

آتش ؎

انتظار ملک الموت میں بیدار ہوں میں — بخت خفتہ کو مرے خواب گراں کرنے دو

کریں شوق سے آج اس جادہ خواب (نواب مرزا شوق لذت عشق) میں خط کا لکھونگا اُسے خود جواب

اب میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ حضرت شرر کے نزدیک آتش و شوق (مستند شخص) ہیں کہ نہیں[2]

[1] ع اُس نقش مراد کو جگایا (یعنی بکاؤلی کو)

اعتراض ہے کہ جب اسی (یعنی بکاولی کو) نقش مراد دیا تھا تو فعل بھی اس کے مناسب لاتے۔ حالانکہ جگایا صرف جادو جاتا ہے۔ نقش نہیں جگایا جاتا اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے (کہ نقش جگانا) اردو کا محاورہ نہیں ہے۔ تب بھی حضرت شرر کا اعتراض کوئی معنی نہیں رکھتا اس وضع کے شعر اردو شعرا کی تصانیف میں بہت مل جائینگے۔ مثلاً قلق طلسم الفت میں شہزادی کیطرف اشارہ کرکے فرماتے ہیں ؎

کہ یہ سرو ریاض رعنائی — باغ سے کوئی گل کھلا لائی۔ چونکہ تمام شعرائے اردو فارسی نے سرو کو بے گل و ثمر) قرار دیا ہے۔ لہذا حضرت شرر کے کلیے کے مطابق قلق نے جب شہزادی کو سرو قرار دیا تھا تو فعل بھی اُسکے مناسب لاتے۔ سرو کے لئے گل کھلانا) بالکل خلاف واقعات ہے۔ مگر حضرت شرر کا کلیہ صحیح نہیں ہے نہ قلق کا شعر قابل اعتراض ہے نہ نسیم کا۔ طوالت مضمون کے لحاظ سے صرف ایک مثال دینے پر اکتفا کیا ورنہ متعدد سندیں پیش کی جا سکتی تھیں (نقش مراد) پر کیا منحصر ہے نسیم اگر

---

[1] اودھ پنچ۔ حضرت شرر نے اعتراض تو بڑے زوروں میں کیا تھا۔ مگر مادہ بر آمد ۱۲ [2] اودھ پنچ ہرگز نہیں (مستند شخص) وہی ہے جو آنکھیں بند کرکے یہ لکھ دے کہ حضرت شرر کے اعتراضات کسی کے اٹھائے نہیں اٹھ سکتے اور جو اس کے خلاف کہے وہ شہدا ہے ۱۲

یہ کہتے ع اس ماہ کو خواب سے جگایا تب بھی غلط نہ ہوتا۔ لیکن چونکہ جادو جگایا جاتا ہے اور نقش کو جادو سے ایک خاص تعلق ہے لہٰذا شعر میں ایک خاص لطافت پیدا ہو گئی، جس شخص کو شعر و سخن سے مذاق ہے وہ شعر کی نزاکت اور خوبی بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

۱۲ ع وہ نقش وفا عمل میں پائی۔

اعتراض ہے کہ (چاہئے تو یوں تھا) کہ اس نقش وفا کو عمل میں پایا) لیکن خیر اگر خلاف محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے۔ بکاولی کو قرار تو دیا نقش اور پھر اسکے ساتھ فرماتے ہیں (پائی) زبان کو یہ کسقدر ناگوار گزرتا ہے) اس اعتراض کے پہلے حصے کا جواب اردوئے معلیٰ جولائی ۱۹۰۵ء میں دیدیا گیا ہے۔ یعنی جس صورت پر فعل کا استعمال اس مصرع میں ہوا ہے وہ نسیم کے وقت میں جائز تھا۔ اس موقع پر بھی چند مثالیں درج ہیں۔ آتش ؎

تمھارے روبرو پھیکا رُخ شمس و قمر دیکھا وہ نان بے نمک پایا یہ شِیر بے شکر دیکھا

(اس شعر کے دوسرے مصرع میں وہ نان بے نمک پایا) سے مراد یہ ہے کہ (اس کو نان بے نمک پایا۔ واجد علی شاہ دریائے تعشق ؎

پایا نہ مگر وہ ماہ طلعت پوشیدہ رہا برنگِ نکہت

(یعنے اس ماہ طلعت کو نہ پایا) رجب علی سرور (فسانۂ عجائب) دولھانے سہرا سر سے لپیٹ دلھن گود میں اٹھائی (یعنی دلھن کو گود میں اٹھایا) اسی طرح اور مثالیں دیجا سکتی ہیں۔

اس مصرع پر دوسرا اعتراض ہے کہ (نقش) کے ساتھ پائی استعمال کرنا ناجائز ہے اس کی نسبت پھر یہ میں عرض کروں گا کہ جس شخص نے نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی پڑھا ہے وہ ایسا اعتراض نہ کرے گا اس قسم کی ترکیب اردو میں عام ہے چند مثالیں طلسم الفت سے سنداً درج ذیل ہیں ؎

---

ل غالباً حضرت شرر کا مطلب کانوں سے ہے ۱۲

بولیں سب جو ہیں اتری وہ خورشید　　نکل آیا کہیں سے نور خورشید

حضرت شررؔ کے اصول کے مطابق (خورشید) کے ساتھ (اتری) استعمال کرنا زبان کو ناگوار گزرتا ہے) ؎

کہ وہ سرو ریاض رعنائی　　باغ سے کوئی گل کھلا لائی

(حضرت شررؔ کہیں گے کہ شہزادی کو قرار تو دیا سرو) اور پھر اس کے ساتھ فرماتے ہیں گل کھلا لائی (زبان کو کس قدر ناگوار گذرتا ہے) ؎

فرصت وقت وہ قمر پاکر　　گود میں بیٹھی اس کی اٹھلا کر

(قمر) کے لئے بیٹھی ملاحظہ ہو)

۱۳ ع　شعلے سے زیادہ پاک داماں۔

اعتراض ہے کہ (بکاؤلی راجہ اندر کی محفل میں جل چکنے کے بعد پھر زندہ ہوئی اور ناچنے کو کھڑی ہوئی۔ تو چونکہ کثافت سے پاک وصاف ہوگئی تھی۔ لہٰذا اس کی تعریف کرتے ہیں، (شعلے سے زیادہ پاک داماں) بھلا یہ پاک دامانی کا کون محل تھا۔ کہنا چاہئے تھا پاک وصاف اور کہہ گئے (پاک داماں) کتنا معقول تصرف شاعرانہ ہے۔[1]

اس اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس مصرع کی لطافت تو در کنار حضرت شررؔ اس کا مطلب بھی نہ سمجھ سکے ورنہ ایسا اعتراض نہ فرماتے۔ بکاؤلی کی (کثافت) اخلاقی یعنی اس کا دامن ایک غیر جنس کی صحبت سے آلودہ ہوگیا تھا۔ وہ اس لئے جلائی گئی کہ ازسرنو وجود میں آکر بیشتر کی سی پاک داماں ہو جائے جیسا کہ راجہ اندر کے حکم سے ظاہر ہے ؎

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ　　ناپاک ہے آگ اسے دکھالاؤ

اگر محض جسمانی کثافت دور کرنا مقصود ہوتا تو محض پانی سے غسل کافی تھا اور اس موقع پر (پاک صاف) کہنا درست ہوتا۔ مگر جو واقعات نسیم نے نظم کئے ہیں ان کے مطابق (پاک داماں) ہی کہنا ٹھیک تھا اس موقع پر یہ لکھدینا بھی مناسب ہے کہ شعلے کو شعرا

---

[1] اودھ پنچ۔ اور یہ اعتراض کتنا نامعقول ہے۔ ۱۲

نے (پاک دامن) قرار دیا ہے۔ کسی فارسی اُستاد کا مشہور شعر ہے ؎

عبث دعوائے خوں پروانہ بر شعلہ ہمی دارد چو از آلائش آں دامنش را پاک می دارد

۱۴؎ معمول سے پھر بزم ہوئی جمع ۔

اعتراض ہے کہ (حسبِ معمول یا معمول کے موافق کی جگہ (معمول سے) نسیم کی اُن فصاحتوں میں سے ہے جنسے سارا لکھنؤ محروم ہے ۔

اس اعتراض کی نسبت میں صرف اسقدر عرض کرونگا کہ اگر قلق لکھنوی کی زبان لکھنؤ کی زبان ہے تو حضرت شرر کو اس اعتراض کی نسبت پھر کچھ تحریر نہ فرمانا چاہیئے طلسم الفت کا شعر ہے ؎

ساتھ اس آفتاب کو لے کر آئی معمول سے مسہری پر

اگر محض ابلہ فریبی مدّنظر نہ ہو تو اس قسم کے اعتراضات سے کوئی ظاہر افائدہ نہیں معلوم ہوتا ۔

۱۵؎ جام اس نے بھرا کہا پیالے ۔

حضرت شرر فرماتے ہیں سُبحان اللہ! (پیالے) کیا خوب رعایت تو اچھی ہے مگر یہ بکاؤلی ہے یا تاج الملوک کے گھر میں کوئی گوارن پڑگئی ہے) مجھ کو تو گوارن کی زبان کی شناخت نہیں ۔ مگر اس قدر جانتا ہوں کہ (پیا) کا لفظ اہل لکھنؤ کی زبان پر بھی جاری ہے ۔ رنگیلے پیا جان عالم ۔ شاہ عالم پیا دہلی کا مشہور فقرہ ہے ۔ علاوہ بریں ۔ بکاؤلی نے یہ لفظ خلوت[۲] کے موقع پر اختلاط کی گفتگو کے سلسلے میں استعمال کیا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ اختلاط کی گفتگو میں زیادہ فصاحت و بلاغت سے کام نہیں لیا جاتا ہے بلکہ اصلی جذبات دلی کا اظہار پرجوش الفاظ میں کیا جاتا ہے یہ حالت تو خیر مستثنیٰ حالتوں میں سے ہے بے تکلفی کے اور موقعوں پر بھی اس قسم کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں ۔ مثلاً طلسم الفت میں ایک ایسے موقع پر قلق نے شہزادی اور اس کی سہیلی کی گفتگو کی تصویر یوں کھینچی ہے ؎

---

۱؎ اودھ پنچ ۔ واہ مولانا شرر واہ آپ نے اپنی زبان خوب پہچانی ۱۲ ۔ ۲؎ اودھ پنچ خلوت کے موقع پر حضرت شرر نے (پیا) کی گرفت خوب کی ۱۲ ۔

مسکرا کر وہ حورِ غمزے سے　　انگلی چٹکا کے بولی ٹھینگے سے

غالباً ٹھینگے سے عربی یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے اور نہ لکھنؤ کی شریف زادیاں عام طور پر ایسے الفاظ زبان پر لاتی ہیں، یہ محاورہ خاص کر (گنوار نوں) کی زبان سے سنا جاتا ہے علاوہ بریں متقدمین کے کلام میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ میر حسن (سحر البیان) ؎

مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیت　　مثل ہے کہ جوگی ہوئے کسکے میت

واجد علی شاہ (دریائے تعشق) ؎

ہم تینوں تمہاری چیریاں ہیں　　بن داموں خریدی لونڈیاں ہیں

قلق (طلسم الفت) ؎

وہ بھی جب راضی ہو تو کر دینا　　حسب خواہش اُسے بھی بر دینا

قلق ایضاً ؎

آپ نے اچھے گھر دیا مجھ کو　　خوب بر ڈھونڈھ کر دیا مجھ کو

قلق دیوان ؎

گل شمع کا جو مہکے گلزار انجمن ہیں　　بلبل ابھی جنم لے پروانے کے بدن میں

نواب مرزا شوق (لذت عشق) ؎

علاوہ بریں اور اے خوش سیر　　نصیبوں سے ملکہ نے پایا یہ بر
[16] ع کف میں نمکیں کباب لے کر　　چھڑکا نمک ان جراحتوں پر

حضرت شرر فرماتے ہیں کہ (اگر باورچی خانہ سے خاص ضرورت کے لئے نمک منگوایا تو کباب کیوں ہاتھ میں لیے۔ کیا یہ بھی کوئی ٹوٹکا تھا۔ اگر انھیں کبابوں کا نمک تھا تو چھڑکا کر گو کہ اس اعتراض کا سنجیدگی کے ساتھ جواب دینا سخن فہم حضرات کی توہین کرتا ہے لیکن حضرت شرر نے چونکہ اس شعر کے معنی سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ لہذا اس غلطی کا رفع کرنا ضرور ہے حضرت شرر کو غالباً معلوم ہو گا کہ (زخموں پر نمک چھڑکنا) اردو کا مشہور محاورہ ہے۔ جو کہ رنج و تکلیف ایذا دکرنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے

---

[16] اودھ پنچ۔ شرر نے اگر باورچیخانہ کا خیال کیا تو یہ دماغ بیہودہ بخت و خیال باطل بست ۔

پس اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ تاج الملوک نے اپنے زخمی ہاتھ میں کباب لیکر اپنی تکلیف اور بڑھائی (نمک چھڑکنا) اس شعر کے دوسرے مصرع میں استعارتاً استعمال کیا گیا ہے۔ اور چونکہ تکلیف زخم کی وجہ سے تھی اور (نمک سے) اس میں زیادتی ہوئی لہذا اس خاص موقع پر اس محاورے کی لطافت دوبالا ہوگئی ہے یہاں باورچی خانے کا خیال بے محل ہے۔

ے ع پہونچا اس بزم میں سماں پر۔

اعتراض ہے کہ اگر سماں یہاں وقت کے معنوں میں ہے تو خلاف محاورہ ہے اور اگر سماں کہ جس وقت سماں بندھا ہوا تھا پہونچا تو یہ خیال ان الفاظ میں ادا کرنا کہ سماں پر پہونچا بالکل غلط ہے۔

حضرت شرر کا یہ اعتراض اس زمانے کے لحاظ سے درست ہے کیوں کہ اس زمانے میں عموماً سماں بندھنا بولا جاتا ہے اور (سماں) کا لفظ بجائے خود (کیفیت) کے معنوں میں نہیں استعمال ہوتا ہے۔ مگر قدما کے کلام میں اس لفظ کا استعمال اس طرح پر جائز سمجھا جاتا تھا چند مثالیں درج ذیل ہیں میر ؎

اے چرخ مت حریف اندوہ بیکساں ہو — کیا جانے منھ سے نکلے نالے کا کیا سماں ہو

یعنی نالے کی کیا کیفیت ہو۔ نواب مرزا شوق (لذت عشق) ؎

سماں تو یہ تھا نور کا ہو رہا — یہ شہزادہ منھ کھولے تھا سو رہا

اب اس زمانے میں اگر کوئی اس شعر کے پہلے مصرع کے خیال کو ادا کرے گا تو وہ کہے گا کہ وہاں تو یہ نور کا سماں بندھا ہوا تھا۔ مگر نواب مرزا شوق نے (سماں) کیفیت کے معنوں میں الگ استعمال کیا ہے۔ اور پہلے مصرع کے معنی یہ ہیں کہ ایک نور کی کیفیت طاری تھی۔ صبا (مثنوی شکارگاہ) ؎

کرم ہے یہ بندوں پہ اللہ کا — زمانہ ہے واجد علی شاہ کا

سماں روز پریوں کے گانے کا ہے — سلیماں یہ اپنے زمانے کا ہے

سماں روز پریوں کے گانے کا ہے۔ یعنی روز پریوں کے گانے کی کیفیت پیش نظر رہتی ہے اس زمانے میں یہ خیال اس طرح ادا کیا جائے گا کہ روز پریوں کے گاتے کا سماں بندھا رہتا ہے۔ نسیم نے بھی سماں اسی صورت پر کیفیت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ع پہونچا اس بزم میں سماں پر، کے معنی یہ ہیں کہ اس بزم میں

عین کیفیت کے موقع پر پہونچا۔

شاہ ع دی آنکھ جو شہ نے رونمائی چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی

اعتراض ہے کہ (کیا چیز نہ بھائی) بادشاہ کا رونمائی میں آنکھ دینا تو پھر بھایا چاہیئے۔ اس شعر کے صاف معنی تو یہ ہیں کہ (بادشاہ کی رونمائی میں آنکھ دینی بھائیوں کو نہ بھائی) مگر حضرت شرر کی اصلاح کے مطابق یہ شعر یوں ہونا چاہئے

سہ دی آنکھ جو شہ نے رونمائی چشمک سے نہ بھائیوں کو بھایا

اب اس کا فیصلہ سخن سنج خود ہی کریں گے کہ اصلاح کس پایہ کی ہے۔

چک لبست لکھنوی

از اودھ پنچ جلد ۲۹ نمبر ۳۷ مطبوعہ ۱۴ ستمبر ۱۹۰۵ء

# گلزار نسیم

(از چکبست لکھنوی)

گلشن میں سُن کے زمزمہ پردازیاں مری
دم بند ہو گیا ہے مرے ہم صفیر کا

اتفاقیہ ایک دوست کی عنایت سے یکم اگست ۱۹۰۵ء کا اتحاد مجھ تک پہونچ گیا۔ اس میں خلاف امید گلزار نسیم کے متعلق چند سطریں نظر سے گذریں خلاف امید میں نے اس لئے لکھا کہ میرا یہ خیال تھا کہ اتحاد کو ان جھگڑے کی باتوں سے کیا مطلب اتحاد تو ایک اخلاقی اور تمدنی رسالہ علمی مباحثوں سے اور اس سے کیا سروکار۔ لیکن یہ خیال غلط نکلا۔ خیر اب اطناب محل کو چھوڑ کر وہ چند سطریں ملاحظہ ہوں جو کہ حضرت شررؔ نے اتحاد میں اس بحث کے متعلق لکھی ہیں حضرت موصوف فرماتے ہیں۔

گلزار نسیم پر جو اعتراضات جولائی ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں کئے گئے تھے اُن کا جواب سنتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے اپنے نام سے اودھ پنچ میں شائع کرایا ہے۔ مگر ہم ایسے بازاری اور کم حقیقت پرچوں کی طرف خطاب کرنا خلاف شان خیال کرتے ہیں اگر وہ تحقیقی جواب چاہتے ہیں تو کسی مہذب و با وقعت پرچے میں لکھیں۔

حضرت شررؔ کے اس ارشاد کی نسبت چند باتیں دریافت طلب ہیں۔ اوّلاً یہ کہ حضرت شررؔ کو میرے جوابات سے مطلب ہے نہ کہ اودھ پنچ سے اور اگر حضرت موصوف میرے مضمون کا (تحقیقی جواب) عنایت فرماتے تو وہ میری طرف خطاب کرتے نہ کہ اودھ پنچ کی طرف اودھ پنچ تو درکنار اگر میں واقعی کسی بازاری اور کم حقیقت پرچہ میں مثلاً کسی دوکان کے اشتہار وغیرہ میں اپنا مضمون شائع کراتا تب بھی کوئی ایسا شخص جسے کچھ بھی عقل سلیم سے بہرہ ہے یہ کہنے کی جرأت نہ کرتا کہ چونکہ مضمون مذکور ایک

کم وقعت پرچے میں شائع ہوا ہے لہٰذا اس کا جواب دینا خلاف شان ہے اگر کوئی بات کسی مضمون کے جواب لکھنے میں ہارج ہو سکتی ہے تو وہ اُس خاص مضمون کی وقعت و حقیقت ہے نہ کہ اس پرچے کی (حقیقت و وقعت) جس میں کہ وہ مضمون شائع ہوا ہو اگر حضرت شررؔ یہ عذر پیش کریں کہ انھوں نے اودھ پنچ سے اپنی نگاہِ لطف وکرم پھیر لی ہے اس صورت میں وہ مضامین ان کی نظر سے کیوں کر گذر سکتے ہیں جو کہ اس میں شائع ہوتے ہیں اس کی نسبت میں یہ عرض کروں گا کہ جن حضرات سے آپ نے یہ سنا تھا کہ میرا مضمون اودھ پنچ میں شائع ہوا ہے ان سے آپ یہ بھی فرما سکتے تھے کہ وہ حضرات آپ کی خدمت میں صرف اس قدر حصہ اودھ پنچ کا لے آئیں جس میں کہ اعتراضات کا جواب درج ہے۔ اور اگر زیادہ احتیاط منظور تھی تو آپ اس خاص حصہ کی نقل طلب کرا سکتے تھے القصہ حضرت شررؔ کا عذر ایسا عذر ہے جس کی معقولیت تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ اور میں کیا جس کی نظر سے یہ چند سطریں گذرینگی وہ بھی خیال کرے گا کہ عذر تو بے جا ہے۔ حضرت شررؔ کا اصل منشا ریہ ہے کہ (عام پبلک (آپ کے تحقیقی جواب) کے فیض سے محروم رہے۔

میرا دوسرا سوال حضرت شرر سے یہ ہے کہ اودھ پنچ کس لئے بازاری اور کم حقیقت پرچہ ہے اور کب سے ایسا (بے وقعت) ہو گیا کہ اس کی طرف خطاب کرنا خلاف شان ہے۔ ظاہر ہے کہ اخبار کی وقعت کا اندازہ اس کے مضامین سے ہوتا ہے اودھ پنچ کو جیسے نامہ نگار ملے ان کے کمال میں داغ لگانا آفتاب پر خاک ڈالنا ہے۔ مرزا نسیمؔ ظریف۔ پنڈت تربھون ناتھ۔ ہجرؔ۔ احمد علی کسمنڈوی وغیرہ کے نام سے کون واقف نہیں ہے۔ اللہ اللہ کیسے ظریف و نکتہ سنج و سخن فہم و سخنداں حضرات تھے ع ترس رہی ہیں یہ آنکھیں محال ہے دیدار۔

یہ جنت نصیب بزرگ اسی اودھ پنچ ہی کے مضمون نگار تھے جسے حضرت شررؔ بازاری اور کم حقیقت پرچے کے نام سے یاد فرماتے ہیں یا اب بھی اودھ پنچ

---

؎ اودھ پنچ۔ ہم تو ہرگز نہ کہیں گے غیروں پہ عنایت ہے محبت کی نظر بھی۔ پر دیکھتے جاتے ہیں کن آنکھوں سے ادھر بھی

کے ستون اعظم احمد علی صاحب شوق وسید اکبر حسین صاحب اکبر اور دوسرے باکمال حضرات زندہ ہیں جن کی ذات پر اردو ادب کو فخر ہے۔ ان میں سے اکثر حضرات کی شہرت کا آفتاب اودھ پنچ ہی کے اُفق سے طلوع ہوا ہے اور اب تک اودھ پنچ کو ان پر ناز ہے اور انھیں اودھ پنچ پر خود اڈیٹر صاحب اودھ پنچ کے کمال کی نسبت میں کچھ عرض نہ کروں گا محض اس لئے کہ ع مبادا بار خاطر ہو کسی طبع گرامی کا۔ آج کون اخبار یا رسالہ ہے جس کو ایسے باکمال نامہ نگار ملے ہوں کہ جن کا شمار ملک کے اعلیٰ لکھنے والوں میں ہوا ہو اور جن کے زور قلم کے طفیل سے ایک نئی قسم کا لٹریچر پیدا ہو گیا ہو۔ میرے لکھنے کی ضرورت نہیں ہر سخن شناس اور منصف مزاج شخص جانتا ہے کہ اردو زبان کبھی اودھ پنچ کے احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

اودھ پنچ کی وقعت کا اندازہ تو محض اس امر سے ہو سکتا ہے کہ اس کا سکہ تقریباً تیس برس سے اخباری دنیا میں جاری ہے حضرت شررؔ تو خود ایک کہنہ مشق اڈیٹر ہیں اور مختلف رنگ کے رسالے اور اخبار نکال چکے ہیں۔ آپ سے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بغیر کسی اعلیٰ جوہر کے کوئی پرچہ تیس برس تک نہیں قائم رہ سکتا جو اخبار یا رسالے بد لیاقت اڈیٹروں کے زیر اہتمام شائع ہوئے اور جن کی اشاعت میں محض ذاتی نفع کا خیال دامن گیر رہا وہ دو تین برس سے زیادہ نہ چل سکے اور آخر کار اُن پرچوں کے بدلے ان کے اڈیٹروں کی زبان پر پبلک کی ناقدردانی کے شکوے جاری رہے مگر یہ شکوے کوئی معنی نہیں رکھتے زمانہ ایک زبردست محک حق و باطل ہے یہ اسی شے کی مدد کرتا ہے جس میں کوئی جوہر عالی موجود ہے اور اس شے کو فنا کر دیتا ہے جو کہ ایسے جوہر سے خالی ہو اودھ پنچ میں اگر کوئی خاص جوہر نہ ہوتا تو وہ اس عرصہ تک قائم نہیں رہ سکتا تھا اور جہاں تک میں خیال کر سکتا ہوں دو تین ماہ پیشتر تو حضرت شررؔ بھی اس کی وقعت کے قائل تھے۔ دلگداز جب مکرر جاری ہوا تو اودھ پنچ کی خدمت میں تبادلہ کی غرض سے حاضر ہوتا رہا۔ حضرت شررؔ نے (مہذب) نکالا اس سے بھی اودھ پنچ سے تبادلہ ہوتا رہا اگر اودھ پنچ بازاری اور کم حقیقت پرچہ تھا تو کم سے کم مہذب سے اس کا تبادلہ موزوں نہ تھا مہذب کے بند ہونے پر حضرت شررؔ نے (پردۂ عصمت) نکالا پردۂ عصمت مرحوم کو خدا بخشے اس کا میں بھی خریدار تھا

اس میں اودھ پنچ اکثر مخاطب کیا جاتا تھا اور تو اور ابھی تین ماہ کا عرصہ ہوا کہ جون ۱۹۰۵ء کے دلگداز میں صفحہ ۱۵۱ پر اودھ پنچ مخاطب کیا گیا تھا خدا جانے دفعۃً یہ کیا بلا نازل ہوئی کہ اودھ پنچ ایسا بازاری اور کم حقیقت پرچہ ہو گیا کہ حضرت شررؔ اس مضمون کا پڑھنا خلاف شان سمجھتے ہیں جو کہ اس میں شائع ہوا ہو بیشک اگر اودھ پنچ سے اس عرصہ میں کوئی گناہ کبیرہ سرزد ہوا ہے تو وہ یہ ہے کہ اس نے ایک ہندو شاعر لکھنوی کی تائید اور حضرت شررؔ کی تردید میں پرزور مضامین لکھے ہیں اور اس کے قدیمی دوست احمد علی صاحب شوقؔ نے بھی اس گناہ سے اپنا دامن آلودہ کیا ہے۔ حضرت شررؔ کے نزدیک یہ گناہ اس قابل نہیں ہے کہ معاف کر دیا جائے۔ لیکن اس قدر اطمینان ضرور ہے کہ یہ لوگ قیامت میں ضرور بخش دئے جائیں گے کیونکہ[لہ] ع یہ اس کے بندے ہیں جس کو کریم کہتے ہیں۔

ممکن ہے کہ حضرت شررؔ کہیں کہ جو مضامین ان کے خلاف نکلے وہ (سخت تھے) اور ایسا ہونا ممکن ہے کیونکہ فطرت کا تقاضہ ہے کہ انسان کو اپنے خلاف موم بھی آہن معلوم ہوتا ہے مگر اس موقع پر چند امور غور طلب ہیں اولاً یہ کہ حالی و سرشار و داغؔ وغیرہ کے خلاف جو مضامین پنچ میں نکل چکے ہیں اُن سے زیادہ سخت یہ مضامین نہ تھے۔ بلکہ میں یہ کہوں گا کہ آخر میں دو تین سال اُدھر جو مضامین جلوۂ داغؔ کی نسبت نکلے ہیں ان میں اکثر بدتہذیبی کا پہلو لئے ہوئے تھے۔ اگر حضرت شررؔ کی طبع ادب آموز ان مضامین کا بار اُٹھا سکی تو اب اپنے خلاف جو محققانہ و ظریفانہ مضامین نکل رہے ہیں اُن سے حضرت موصوف کیوں اس قدر ناخوش ہیں۔

حضرت شررؔ کو دیکھنا چاہیئے کہ انھوں نے بھی عظیم الشان پیشوایان بنی نوع انسان کی طرح ایک نیا دعویٰ کیا ہے یعنی یہ کہ گلزار نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے یہ بالکل نئی بات ہے۔ اس صورت میں اگر حضرت شررؔ کے معاصرین ان کے مقولے پر ایمان لانے کے لئے تیار نہیں ہیں تو تعجب نہیں۔ جیسا کہ پیشتر عرض کیا

---

[لہ] اودھ پنچ سے نجات اپنی ہے دیہاتیوں کے ہاتھ نہیں × بڑا کریم ہے جس کے گنہگار ہیں ہم۔ حضرت شررؔ کہیں گے کہ (ہاتھ) کے بعد (میں) ہونا لازمی ہے ۱۲

گیا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں ہمیشہ ایسا ہی ہوتا آیا ہے لیکن جس طرح بقراط و منصور و ولوتھر وغیرہ نے کبھی اپنے مخالفین کو سخت و سُست نہ کہا اسی طرح حضرت شرؔر کو بھی منشی سجاد حسین اور منشی احمد علی شوقؔ کا قصور معاف کر دینا چاہیئے یہ دیکھتے ہیں کہ منشی امیر احمد مینائیؔ نے گلزار نسیم کے شعر زبان و محاورے کی بحث میں سند کے طور پر پیش کیئے ہیں یہ بھی اسی روش پر چلتے ہیں اور گلزار نسیم کی زبان کو لکھنو کی مستند زبان تسلیم کرتے ہیں۔ یہ لوگ گمراہ ہیں مگر عتاب کے مستحق نہیں ہیں۔

نیز حضرت شرؔر سے میری یہ عرض ہے کہ انسان کو اپنے خلاف مضامین دیکھنے سے پرہیز نہ کرنا چاہیئے۔ انگلستان کے مشہور مقرر بریڈلا کا قول تھا کہ جب کوئی بحث درپیش ہو انسان کا یہ فرض ہے کہ ہمیشہ ان مضامین کے دیکھنے کی کوشش کرے۔ جو کہ اس کے دلائل کی تردید میں شائع ہوتے ہوں محض اپنے موافق دلائل دیکھنے سے تحقیق کا مادّہ نہیں بڑھتا۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر حضرت شرؔر کو اودھ پنچ سے اجتناب اچھا نہیں ہے جس قسم کے جوش سے حضرت شرؔر کام لے رہے ہیں۔ یہ جوش علمی مباحثوں کا لطف خاک میں ملا دیتا ہے۔ ہر شخص کو چاہیئے کہ جادۂ اعتدال سے قدم نہ بڑھائے اگر حضرت شرؔر خود تھوڑی دیر کے لئے غور و فکر سے کام لیں تو آپ پر یہ روشن ہو جائے گا کہ اودھ پنچ کی وقعت ان کلمات سے کم نہیں ہو سکتی جو کہ آپ نے اس کی شان میں استعمال کیئے ہیں ہاں اس طعن و تشنیع کا یہ نتیجہ ضرور ہوگا کہ اودھ پنچ کے ظریفوں کے حسن طبع کو ایک اور تازیانہ ہوگا جب پیشتر حضرت شرر نے اڈیٹر پنچ کی شان میں ایک ناموزوں کلمہ استعمال کیا تھا تو آپ شاید یہ سمجھے ہوں گے کہ یہ اسم اعظم اودھ پنچ کے مضامین کا طلسم توڑ دے گا مگر یہ جادو نہ چلا اور اس کا الٹا اثر یہ ہوا کہ اور گرم جوشی کے ساتھ حضرتِ شرؔر کے دلائل کی تردید میں ظریفانہ مضامین نکلنے لگے۔ اور اودھ پنچ کا ہمیشہ یہی رنگ رہا ہے۔ ؎

نگردد قطع ہرگز جادہ پیچ از دویدنہا — کہ می بالد بخود ایں راہ چوں تاک از بریدنہا

مجھ کو امید ہے کہ حضرتِ شرر آئندہ سے نقادانہ متانت سے درگذر نہ کریں گے اور اس عارضی جوش کو دباتے رہیں گے۔ جو کہ اپنے خلاف مضامین دیکھنے سے ہر انسان کے دل میں پیدا ہوا کرتا ہے۔ تلخ گفتاری کا نتیجہ اچھا نہیں ہوتا فارسی کا استاد

کہہ گیا ہے ؎

دہن خویش بدشنام میالا صائب　　　　این زرِ قلب بہ ہر کس کہ دہی باز دہد

آخر میں میں حضرت شرر کی خدمت میں بصد ادب عرض پرداز ہوں کہ اگر حضرت موصوف مجھے اودھ پنچ میں لکھنے سے اس وجہ سے روکتے ہیں کہ وہ ایک (بازاری اور کم حقیقت پرچہ ہے) تو میں خانہ ساز[1] اور باحقیقت پرچہ کہاں تلاش کروں حضرت شرر نے تو کسی ممتاز پرچہ کا نام نہیں لکھا ظاہر ہے کہ اگر اودھ پنچ بازاری پرچہ اور کم حقیقت ہے اور اس قابل نہیں کہ کوئی مرد شریف اس کی طرف مخاطب ہو تو جو اخبار یا رسالے اس کے تبادلے میں آتے ہیں یا اُسے مخاطب کرتے ہیں یا اس کے مضامین نقل کرتے ہیں اور اس کے صفحات کو زریں صفحات کے لقب سے مزین کرتے ہیں۔ وہ بھی اسی کے ایسے ہیں اور یہ بھی سب جانتے ہیں کہ کوئی ایسا ممتاز رسالہ یا اخبار نہیں ہے کہ جو اودھ پنچ کے تبادلہ میں نہ آتا ہو یا جو اودھ پنچ کا نام ادب کے ساتھ نہ لیتا ہو۔ پھر میں لکھوں تو کس پرچہ میں لکھوں بیشک حضرت شررؔ کے تینوں پرچے ایوان ادب کے تین کنگرے ہیں اور چند روز سے اودھ پنچ کے تبادلہ میں نہیں آتے مگر ان پرچوں کی حالت کچھ اور ہے اور ان تک میرے مضامین کی رسائی دشوار ہے۔

العرفان آسمانی مسائل کی ہواؤں میں اڑتا ہے۔ گلزار نسیم کی بحث علم میں ہے۔ العرفان کو اس سے کیا بحث ہے اتحاد ایک تمدنی اور اخلاقی رسالہ ہے۔ یہ ان جھگڑوں میں کاہے کو پڑنے لگا۔ یہ اور بات ہے کہ دو چار سطریں (تفنن طبع) کے طور پر اس بحث کے متعلق اس میں لکھ دی جایا کریں۔ اب رہا دلگداز یہ بیشک ایسی بحث کے لئے موزوں ہے اور اخباری دنیا کی عام تہذیب بھی یہی ہے کہ جس پرچہ میں کوئی بحث چھیڑی جائے تو اس کے اڈیٹر کا یہ فرض ہے کہ اس بحث کے متعلق اپنے خلاف و موافق تمام مضامین شائع کرے۔ لیکن حضرت شررؔ نے اس اصول کی پابندی سے درگذر کر کے یہ اعلان شائع کر دیا ہے کہ اعتراضات شائع کرنے کے لئے دگلزار نسیم کے بارے میں کچھ لکھنا دلگداز کی شان و وضع کے خلاف ہے، چنانچہ میرے اردوئے معلیٰ والے مضمون کے جواب

---

[1] اودھ پنچ۔ خانہ ساز نہیں خانگی کہیئے اودھ پنچ بازاری پرچہ ہے۔ اور دلگداز اور اتحاد وغیرہ خانگی ہیں ۱۲

میں جو مضمون حضرت شرر نے تحریر فرمایا ہے وہ بھی دلگداز میں نہیں چھپا ہے۔ بلکہ اردوئے معلیٰ میں بھیجا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شرر کسی خاص مصلحت کے سوائے اعتراضات کے دلگداز میں گلزار نسیم کے متعلق کسی دوسری قسم کی بحث شائع نہیں کرنا چاہتے چنانچہ آپ کو خود جو کچھ لکھنا ہوتا ہے وہ آپ اخبار میں لکھتے ہیں جس کو قدرتی طور پر علمی جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں ہونا چاہئے بس دلگداز کا در بھی میرے لیے بند ہے مجھے امید ہے کہ کسی آئندہ موقع پر حضرت شرر اس (باوقعت) پرچے کا نام بتلادیں گے جس کو مخاطب کرنا آپ خلاف شان نہ تصور فرماتے ہوں گے اور اگر حضرت موصوف نے یہ تکلیف گوارا نہ فرمائی تب تو میرا کچھ ہرج نہ ہوگا کیونکہ اصل واقعہ یہ ہے کہ میں نے آج تک حضرت شرر کے اعتراضات کے جواب میں کچھ لکھا ہے وہ بہت کچھ اس غرض سے لکھا ہے کہ ناواقفان سخن دھوکا کھانے سے محفوظ رہیں۔

میرا منشا ریہ ہرگز نہ تھا کہ میں حضرت شرر کو قائل کروں کیونکہ روز بروز حضرت شرر کے تحریر سے یہ آئینہ ہوا جاتا ہے کہ آپ گلزار نسیم پر تحقیق و تنقید کی نگاہ سے اعتراضات نہیں کرتے ہیں بلکہ آپ کا مطلب کچھ اور رہے ؎

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز　　ورنہ در مجلس رنداں خبرے نیست کہ نیست

مگر حضرت شرر اطمینان رکھیں کہ جہاں تک میری ذات سے تعلق ہے۔ میرے قلم سے ایک فقرہ بھی ایسا نہ نکلے گا جس سے کسی بندۂ خدا کی توہین مقصود ہو ؎

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنی وادی کا　　نہیں ممکن کہ گرد اڑ کر پڑے رہرو کے دامن پر

اپنا اصول تو یہ ہے کہ ؎

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو　　جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو

چکبست لکھنوی

---

۱؎ اودھ پنچ۔ پنڈت صاحب آپ نے جو لکھا ہے بہت صحیح ہے۔ لیکن ایک بات آپ نہیں سمجھے۔ اودھ پنچ خاص طور سے اس لئے کم حقیقت اور بازاری پرچہ ہو گیا کہ آپ کا مضمون لاجواب تھا اگر مضمون کا جواب ممکن ہوتا تو یہ لکھ دیا جاتا کہ ہم نے آنکھیں بند کرکے اودھ پنچ ایک صاحب سے پڑھوالیا اور پھر جواب لکھا اس موقع پر ہمیں ایک نقل یاد آئی سوامی دیانند سے (بقیہ اگلے صفحہ پر)

نوٹ:۔ جن صاحب نے میرے پہلے مضمون کا ذکر حضرت شرر سے کر دیا تھا مہربانی کر کے وہی صاحب اس مضمون کی خبر بھی حضرت موصوف تک پہنچا دیں۔ چکبست لکھنوی

مولانا شرر کے اعتراضات اور چکبست کے جوابات پڑھے بغیر معرکۂ چکبست و شرر، سمجھ میں آنا مشکل ہے۔ اردو کی ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ حشر برپا ہوا، اور دونوں طرف سے دانشوروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس مباحثہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصہ ایسے مضامین کا ہے جن میں علمی تحقیقات اور تنقید کی شان موجود ہے جن کے پڑھنے سے زبان و بیان کا پتہ چلتا ہے دوسرا حصہ ایسے مضامین کا ہے جن میں مزاح کی پھلجھڑیاں اور طنز کے تیر تفنگ سے کام لیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ وہ ہے جن میں ناپاک اور گندے خیالات نہایت غیر مہذب طریقے سے ظاہر کیے گئے ہیں۔ مولانا شرر نے اکثر مقام پر بیجا غیض و غضب اور ایک آدھ جگہ قومی تعصب سے بھی کام لیا لیکن چکبست نے فن تنقید کے معیار کو ہر جگہ برقرار رکھا۔ آخر معاملہ ختم ہوا اور کوئی رنجش باقی نہ رہی۔ نقادانِ فن نے لکھا کہ مسٹر چکبست نے نہایت محنت اور قابل تعریف تلاش کے ساتھ اساتذہ کے اشعار سے مثالیں اور سندیں بہم پہنچائیں جس سے ان کے گہرے مطالعہ اور زبان و بیان پر گرفت کا پتہ لگتا ہے۔

---

(بقیہ صفحہ گذشتہ)

ایک پنڈت نے اس بنا پر مناظرہ کرنے سے انکار کیا کہ سوامی جی ملکش تھے اور وہ ملکش کی صورت نہیں دیکھنا چاہتا تھا سوامی جی نے کہا کہ اچھا ایک پردہ ڈال دیا جائے تم میری صورت نہ دیکھو مگر مجھ سے بحث تو کرو وہ اس پر بھی راضی نہ ہوا۔ ہم بھی حضرت شرر سے یہ درخواست کرتے ہیں کہ آپ پردہ کے پیچھے بیٹھ کر اودھ پنچ کسی سے پڑھوا لیا کیجئے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ حضرت شرر پردے کے خلاف ہیں۔ ۱۲

# طنز و مزاح

چکبست اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں تھے اور طنز و مزاح کی حس نہ ہو تو ظرافت کے اس مشہور پرچے میں لکھنا اور چھپنا محال تھا۔ جہاں طبیعت میں متانت تھی وہاں شوخی بھی بھرپور رکھتی۔

اس صنف میں سب سے پہلا مضمون "مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا" ہے۔ یہ اودھ پنچ ۱۹۰۳ء میں چھپا تھا۔ اس میں نسیم لکھنوی کی کتاب "گلزار نسیم" پر جو تبصرہ حالی نے کیا تھا اس پر حالی اور نسیم کے درمیان بات چیت کی گئی ہے۔ چند فقرے دیکھئے:

"باغ کے مشرقی دروازے سے ایک بزرگوار داخل ہوئے۔ پستہ قد۔ بدن چھریرا آزادوں کی وضع۔ سر پر عمامہ۔ قدیم وضع کے چکن زیب تن۔ ہاتھ میں کشمیری قلمدان۔ بغل میں ایک رسالہ جس پر جلی حروف میں گلزار نسیم لکھا ہوا ہے آئے اور کرسی پر بیٹھ گئے ان کا آنا تھا کہ بلبل ہزار داستان نہایت سریلی آواز میں یوں نغمہ سرا ہوا۔

چمن پہ ناز کیونکر کرے بہار چمن قدم نسیم کے آتے بڑھا وقار چمن"

"ایک لمحہ بھر بعد باغ کا مغربی دروازہ کھلا اور ایک پیر فرد داخل ہوئے۔ مولویانہ وضع داڑھی پر انگریزی خضاب سر پر ایرانی ٹوپی۔ ترکش کوٹ پہنے ہوئے جس کے ہر بٹن پر علی گڑھ کالج کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ ہاتھ میں ایک پانی پت کا عصا۔ بغل میں ایک کتاب جس کے پہلے صفحہ پر دیوان حالی مع مقدمہ لکھا ہوا تھا۔ ان صاحب کا تشریف لانا تھا کہ بلبل ہزار داستان ایک درد ناک لہجہ میں یوں نغمہ زن ہوا۔

خزاں کا دور کے مانند دور حالی ہے سمجھ لو بلبل دگل، سے یہ باغ خالی ہے

اودھ پنچ ۱۹۰۴ء میں ایک نظم "لارڈ کرزن سے جھپٹ" چھپی۔ یہ نظم منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کی فرمائش پر تصنیف کی گئی تھی۔ ہوا یوں کہ لارڈ کرزن نے کلکتہ یونیورسٹی کے کانووکیشن موقع پر ایک تقریر فرمائی جس میں ہندوستانیوں کی تہذیب و اخلاق پر سخت اور ناجائز حملہ کیا تھا۔ اس طویل نظم میں چکبست نے مزاح۔ طنز۔ ہجو۔ پھٹکار سب رُخ اختیار کیے ہیں۔ لارڈ کرزن بہت سخت گیر تھا اور اس کا دبدبہ تھا۔ اس زمانے میں کسی معمولی انگریز کے خلاف کچھ کہنا مصیبت مول لینا تھا۔

مولانا عبدالماجد دریابادی فرماتے ہیں [۳۸]

" بیسویں صدی کے شروع میں یعنی آج سے کوئی ۶۵۔۶۶ برس پہلے یہ حرف گستاخانہ کہیں اور زبان سے بھلا نکل سکتے تھے؟ یہ نظم پنچ کے مایہ ناز نامہ نگار برج نرائن چکبست کے قلم سے تھی۔

کچھ اشعار دیکھئے۔

نشہ میں چور ہوں اور سوجھتی ہے دور کی اب
ڈر ہے کرزن سے نہ ہو جائے کہیں مجھ سے جھپٹ

لیجئے سامنے میرے ہے شبیہہ کرزن
رنگ اسی طرح بدلتی ہے کہ جیسے گرگٹ

آئے ہیں آپ تو کچھ حضرت کرزن سنیے
آپ اگر منہ کے کڑے ہیں تو ہوں میں بھی منہ پھٹ

مانیے گا بڑا آدمی ہیں آپ شریف
عالم نشہ میں بک جاؤں اگر کچھ سٹ پٹ

گل افشانی کے عوض دور کیا دل کا بخار
خوب پھینکا سر اجناب پہ کوڑا کرکٹ

تو جو ہو جانے پہ راضی تو قسم سر کی ترے
کرکے چندہ تجھے ہم لے دیں ولایت کا ٹکٹ

اور جو تجھ کو نہیں منظور یہ احسان لینا
بھیج دیں ہم تجھے بیرنگ بنا کر پیکٹ

یاالٰہی یہ چلی باد مخالف کیسی
آگیا اُڑ کے جو لندن سے یہ کوڑا کرکٹ

یاد رکھ حشر تلک بھی نہ تجھے بھولے گی
گوکھلے کی وہ جھاڑ اور وہ پہنا کی ڈپٹ

چل یہاں سے تو ولایت میں خبر لیں گی تری
چین سے رات کو سوتے گا نہ تو اک کروٹ

بیٹھ کرسیٔ وزارت پہ سنبھل کر پیارے
آہِ مظلوم نے شاہوں کے دیے تخت الٹ

اب مرا نشہ اترتا ہے میں ہوتا ہوں خموش
بس ترے واسطے کافی ہے یہی سرٹیفکیٹ

" دیباچہ گلزار نسیم" پر جو اعتراضات مولانا شرر نے کیے اور جو جوابات چکبست

نے دیے۔ ان کا تفصیلی ذکر پیچھے ہو چکا ہے۔ مولانا شرر کی زبان دانی کا لطیف فقروں میں مذاق اڑایا ہے۔

سال ۱۹۰۵ء میں "جنت کی ڈاک" کے عنوان سے آتش کے ۱۲ خطوط شرر کے نام چھپے۔ دانشوروں کا خیال ہے کہ یہ چکبست کے ہی لکھے ہوئے ہیں اور بات کہنے کا رنگ و ڈھنگ اسی بات کا ثبوت بھی ہے۔ ان خطوط میں طنز و مزاح بھرپور ہے۔

۱۹۱۰ء میں چکبست نے وکالت شروع کی۔ دو چار شعر جو اس وقت کہے گئے ملاحظہ ہوں۔

کرسی سے عیاں جنبش یک پائی ہے — میز ایسی ہے گویا کہ پڑی پائی ہے
منشی کا ہے خطرہ نہ موکل کا گذر — آفس بھی عجب گوشۂ تنہائی ہے

خواب میں جب ملک الموت مقابل آیا — دل ناشاد یہ سمجھا کہ موکل آیا

ہم لاتے موکل کو تدبیر اسے کہتے ہیں — وہ پھنس کے نکل بھاگا تقدیر اسے کہتے ہیں

علی برادران نے کراچی میں ایسا بیان دیا جو معافی مانگنے کے مترادف تھا۔ چکبست نے پھلجھڑی چھوڑ دی۔ دو بند دیکھئے۔

جو دُم برداشتم مادہ برآمد — وہ تحریک خلافت کے سرآمد
جنھیں سوراج ہے کامل کی آمد — سربازار کرتے ہیں خوشامد
جو دُم برداشتم مادہ برآمد

چلے تھے قوم کے سرکس میں سرپٹ — مگر کیا چیز ہے گوڑے کی آہٹ
نہ شوخی رہ گئی باقی نہ نیوٹ — جو دم برداشتم مادہ برآمد

۱۹۱۸ء میں رسالہ "صبح امید" جاری ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں چکبست نے ایک کلام گلزار رضوان معروف بہ دیوان شادان پر تبصرہ کیا۔ لکھتے ہیں۔

"... مگر جہاں تک کلام کی موزونیت کا تعلق ہے۔ سب کے انداز سخن میں موافقت نظر آتی ہے حضرت شادان کی سب سے بڑی جدت یہ ہے کہ آپ

نے اپنے کلام کو "موزونیت" کی قید سے بھی آزاد کر دیا کارلائل اور رسکن کی نسبت کہا جاتا ہے کہ انھوں نے نثر میں نظم کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ مگر اس سے زیادہ دشوارگزار راستہ حضرت شاداں کا ہے۔ آپ نے نظم میں نثر کا لطف پیدا کر دیا ہے چنانچہ دیوان میں زیادہ تر اشعار اسی خاص رنگ کے ملیں گے۔"

نجم الدین شکیب رقمطراز ہیں :۔

"عدالت کی قانونی مصروفیت میں بھی چکبست کا ذوق سخن دلچسپی کی کوئی نہ کوئی راہ نکال لیتا تھا۔ وہ جب کام کرتے کرتے تھک جاتے تو بعض سخن فہم اور سخن سنج اہل کاروں کے پاس جا بیٹھتے۔ مصرعے پر مصرعے دیے جاتے۔ گرہیں لگائی جاتیں کچھ کام کی باتیں ہوتیں۔ کچھ لطیفے ہوتے اور فضا میں ان کی بدولت ایک ہلکی شعریت پیدا ہو جاتی۔ اس زمانے میں عدالت خفیفہ میں ایک منصرم تھے۔ ان کا نام پیارے لال تھا۔ وہ چکبست کے شاعرانہ کمال کے قائل نہ تھے۔ انھوں نے چکبست کو ایک مصرع بھجوایا اور فرمائش کی کہ اس پر گرہ لگائیں۔ مصرع یہ تھا۔ رگ گل سے بلبل کے پر باندھتے ہیں۔ چکبست نے مسکرا کر گرہ کا مصرع لگا کر شعر لکھ دیا۔

خفیفہ عدالت میں اُلو کے پٹھے ۔ رگ گل سے بلبل کے پر باندھتے ہیں

پیارے لال غریب پر جو کچھ بھی اثر ہوا لیکن پورا دفتر اس برجستہ گرہ سے بہت محظوظ ہوا۔ ان کی یہی خوش مزاجی تھی جس نے اس کو عدالتوں کی روکھی پھیکی فضا میں بھی ہر دلعزیز بنا دیا تھا[۳۹]

# ڈراما

چکبست نے ایک ڈراما "کملا" کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۵ء میں لکھنؤ سے پنڈت کشن پرشادکول نے شائع کیا تھا۔ دوسرا ایڈیشن ڈاکٹر عطیہ نشاط نے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۷۱ء میں شائع کیا تھا۔

یہ ڈراما اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھا گیا تھا۔ چکبست کی سبھی تحریروں میں قومی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ انھوں نے بیوہ کی شادی، فضول رسومات، عورتوں کی تعلیم غرضیکہ ان سبھی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ڈراما کملا بھی اسی جذبہ سے مملو ہے۔

یہ ڈراما پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ مرکزی خیال بے جوڑ شادی ہے۔ مکالمے برجستہ و برمحل ہیں۔ غزلیں اور گیت بھی شامل کیے گئے ہیں۔ اس وقت کے رواج کے مطابق ڈرامہ کی ابتدا ایک گیت سے ہوتی ہے۔ قدامت پرستی، شکی مزاجی، لالچ، غصہ کا عبرتناک انجام دکھانے سے غرض ان چیزوں سے نفرت پیدا کرنا ہے۔

ڈاکٹر عطیہ نشاط کا کہنا ہے

"بہرحال کملا اپنی بعض خامیوں کے باوجود اردو ڈرامے کی تاریخ میں اس لیے اہمیت رکھتا ہے کہ یہ برج نرائن چکبست جیسے اہم شاعر اور ادیب کی کوشش ہے۔ دوسرے یہ کہ عصری مسائل کو پیش نظر رکھ کر اپنے زمانہ میں دو تہذیبوں کی کشمکش اور اصلاح رسوم کے خیالات عام کرنے کے لیے ڈراما کا ذریعہ اختیار کرکے چکبست نے نیا راستہ نکالا ہے۔ اس کے مکالمے برمحل اور اچھے ہیں، جن میں مختلف طبقوں کے جذبات اور نفسیات کا خیال رکھا گیا ہے قانون میں بھی معیار کی بلندی کے ساتھ ساتھ عام پسندیدگی مدنظر رکھی گئی ہے جو مصنف کے

ستھرے مذاق کی دلیل ہے۔ عام طور پر اس کے شائع ہو کر لوگوں کے پاس نہ پہنچنے کی وجہ سے اسے اردو کے ادبی ڈراموں میں شمار نہیں کیا جاتا۔ حالانکہ ڈراما اکبر۔ مرقع۔ لیلی مجنوں، شہید وفا۔ زود پشیماں وغیرہ سے جو ادبی ڈراموں کی روایت قائم ہوتی ہے اسے آگے بڑھانے میں کملا کا اہم حصہ ہے اور اسے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے ادبی ڈراموں میں ممتاز جگہ ملنی چاہیئے۔" [۴۰]

# صحافت

پنڈت کشن پرشاد کول کے زیر اہتمام اور پنڈت برج نرائن چکبست کی زیر ادارت رسالہ "صبح امید" اکتوبر ۱۹۱۸ء سے نکلنا شروع ہوا اور مئی ۱۹۲۱ء تک جاری رہا اس پرچے پر بہت ریویوز چھپے اور کہیں میں چکبست کی ادارت کا ذکر چھپا ۔ اس کے پہلے شمارہ اکتوبر ۱۹۱۸ء میں صبح امید کا مسلک چکبست کی تحریر میں حسب ذیل ہے۔

"عزیزان وطن کا فرض ہے کہ وہ اپنی نیم باز آنکھوں کو نئی روشنی کا جلوہ برداشت کرنے کی تربیت دیں اور قومی یگانگت ۔ آزادی و جمہوریت اور وطن پرستی کے پاک روحانی اصولوں پر جو مصنوعی نمائش کے پردے پڑے ہوتے ہیں، ان کے اٹھانے کی کوشش کریں۔ "صبح امید" کی ہستی کا تقاضا صرف اس قدر ہے کہ وہ اس نیک کوشش کے پورا کرنے میں عزیزان وطن کی خدمت ادب اور آزادی کے ساتھ انجام دیے۔ . . "

اس پرچے میں سیاست۔ ریویو۔ ملک کے حالات۔ لیڈروں کی تقاریر۔ رفتار قوم ۔ رعایا۔ حکام۔ مسئلہ خلافت۔ بہار سے معاصرین ۔ مسئلہ گاؤکشی ہنٹر کمیٹی کی رپورٹ ۔ سزائیں ۔ مباحثے کے علاوہ لیڈروں کی زندگی اور کارناموں پر آرا بھی چھپتی تھیں ۔ "رفتار قوم" عنوان کے تحت چکبست کے قلم سے مستقلاً کئی کئی صفحات کے شذرات ہر پرچے میں شامل رہتے تھے۔ "عطر سخن" کے تحت چکبست اپنے پسندیدہ شاعروں آتش اور غالب کا منتخب کلام شائع کرتے تھے۔ اس کے علاوہ چکبست کے مضامین اودھ پنچ ۔ کشمیر درپن ۔ زمانہ ۔ ادیب ۔ اردوئے معلّیٰ ۔ مرقع اور تہذیب میں بھی چھپتے تھے۔

خدا بخش لائبریری پٹنہ کے جرنل میں " صبح امید" کے شماروں کا ایک انتخاب شائع ہوا ہے ۔ " صبح امید" کے جولائی / اگست ۱۹۱۹ء کے شمارہ میں ایک مضمون اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں شائع ہوا ہے ۔ اس کا ایک پیرا ملاحظہ ہو ۔

فرماتے ہیں " اگر اس نے ( عالمگیر ) نے کسی شخص کو مسلمان ہونے کی ترغیب دی ہے تو اس نے محبت کے جذبات سے متاثر ہو کر ایسا کیا ہے ۔ وہ چاہتا ہے کہ مذہب کی جس جنس گراں بار سے وہ خود مالا مال ہوا ہے اس سے اس کی رعایا بھی بہرہ ور ہو ۔ اگر اس نے مسمار شدہ مندروں کی جگہ مسجدیں بنوادی ہیں تو اس خیال سے کہ خانۂ خدا بنانے کے لیے اس کے پاس مسجد کے نقشہ سے بہترین کوئی پلین ( نمونہ ) تھا ہی نہیں ۔ پنڈت وشنتہ پرشاد صاحب کو معلوم ہونا چاہیئے کہ مذہب کی آڑ میں جتنے مظالم دنیا میں ہوتے ہیں یہ اصول ان سب پر حاوی ہے ۔ فرنگستان میں رومن کیتھولک پادری پروٹسٹنٹ فرقہ کے لوگوں کو اسی اصول پر زندہ جلاتے تھے ۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ گمراہ ہیں اور ہم ان کو راہ راست پر لانا چاہتے ہیں ۔ جسم ، روح کے مقابلہ میں نہایت حقیر ہے ۔ ہم ان کے جسم کو جو فانی ہے جلا کر ان کی روح کو عذاب ابدی سے بچانا چاہتے ہیں اگر اس وقت عیسائی حکام مندروں اور مسجدوں کو مسمار کر کے گرجا بنانا شروع کریں تو ان کا فعل بھی پنڈت وشنتہ پرساد صاحب کے اسی اصول کے تابع ہو سکتا ہے کہ خانہ خدا بنانے کے لیے ان کے پاس گرجا کے نقشہ سے بہتر کوئی پلین ہے ہی نہیں کیونکہ ہر مذہب کا پیرو اپنے مذہب کو حق اور دوسرے مذہب کو باطل سمجھتا ہے "

صبح امید نے کُل دو سال آٹھ ماہ کی زندگی پائی لیکن اتنی قلیل مدت میں بھی ایک تاریخ بنا گیا ۔ تحریک آزادئ ہند کی کوئی بھی بھرپور اور منصفانہ تاریخ " صبح امید" کو نظر انداز کر کے نہیں لکھی جا سکتی ۔

# حوالہ جات


| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جدید اردو شاعری ۲۷۷/۲۷۸ | عبدالقادر سروری |
| ۲ | اردو کے کلاسیکی شعرا، تنقیدی مضامین چکبست اور ان کی شاعری | سید فخر الدین مسعود |
| ۳ | چھان بین صفحہ ۵ | جعفر علیخاں اثر لکھنوی |
| ۴ | جدید اردو شاعری اردو دنیا کراچی صفحہ ۲۰ | عبادت بریلوی |
| ۵ | تنقیدی جائزے صفحہ ۲۶۱ | سید احتشام حسین |
| ۶ | شاعر بمبئی اکتوبر ۱۹۷۰ء | ڈاکٹر عبدالستار دلوی |
| ۷ | آج کا اردو ادب صفحہ ۱۷ | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی |
| ۸ | تاریخ ادب اردو | سید اعجاز حسین |
| ۹ | تاریخ ادب اردو | ڈاکٹر عبدالحق |
| ۱۰ | آجکل، میرانیس نمبر صفحہ ۱۳ | علی جواد زیدی |
| ۱۱ | تاریخ ادب اردو | چکبست |
| ۱۲ | اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ، | گنپت سہائے سریواستو |
| ۱۳ | تاریخ ادب اردو بعد مزید ترمیم و اضافہ | سید اعجاز حسین |
| ۱۴ | چکبست | سید احتشام حسین |
| ۱۵ | چکبست لکھنوی | آل احمد سرور |
| ۱۶ | | ڈاکٹر سید محمد عقیل |
| ۱۷ | کلام چکبست لکھنوی شاعر شمارہ ۸ صفحہ ۱۴ سنہ ۱۹۷۹ء | ڈاکٹر تارا چرن رستوگی، |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸ | تاریخ ادب اردو | سید اعجاز حسین |
| ۱۹ | اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ۔ گنپت سہائے سریواستو | نیاز فتحپوری |
| ۲۰ | جدید شاعری | عبدالقادر سروری |
| ۲۱ | آب حیات | محمد حسین آزاد |
| ۲۲ | | |
| ۲۳ | اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ۔ گنپت سہائے سریواستو | نیاز فتحپوری |
| ۲۴ | | مسعود حسن رضوی |
| ۲۵ | اردو شاعری میں منظر نگاری | سلام سندیلوی |
| ۲۶ | جدید شاعری | عبدالقادر سروری |
| ۲۷ | اردو غزل کے پچاس سال | عبدالاحد خاں خلیل |
| ۲۸ | کیا خوب آدمی تھا صفحہ ۳۶ | برج موہن دتاتریہ کیفی |
| ۲۹ | چکبست حیات اور خدمات صفحہ ۱۶۶ | افضال احمد |
| ۳۰ | ادبی مطالعے۔ ایچ۔ ایم عثمانی صفحہ ۱۳۱ | عبدالحق |
| ۳۱ | چھان بین | جعفر علیخاں اثر |
| ۳۲ | حرف شعر | عزیز لکھنوی |
| ۳۳ | حرف شعر | صفی لکھنوی |
| ۳۴ | اردوئے معلی اگست ۱۹۰۴ء | حسرت موہانی |
| ۳۵ | نیا دور جنوری، فروری ۸۲ء | ڈاکٹر اکبر حیدری |
| ۳۶ | تاریخ ادب اردو | سید اعجاز حسین |
| ۳۷ | | ،، |
| ۳۸ | | عبدالماجد دریابادی |
| ۳۹ | نقوش شخصیات نمبر دوم | نجم الدین شکیب |
| ۴۰ | اردو ڈراما | عطیہ نشاط |

# کتابیات


| | | |
|---|---|---|
| ۱ | صبح وطن | چکبست |
| ۲ | مضامین چکبست | چکبست |
| ۳ | کلیات چکبست | کالیداس گپتا رضا |
| ۴ | مقالات چکبست | کالیداس گپتا رضا |
| ۵ | چکبست و باقیات چکبست | کالیداس گپتا رضا |
| ۶ | سہو و سراغ | کالیداس گپتا رضا |
| ۷ | بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب | مرزا جعفر حسین |
| ۸ | کیا خوب آدمی تھا | مکتبہ جامعہ دہلی |
| ۹ | تذکرہ بہار گلشن | رادھے ناتھ کول |
| ۱۰ | انتخاب کلام چکبست | روپ نراتن |
| ۱۱ | انتخاب کلام چکبست | عبدالستار ردلوی |
| ۱۲ | انتخاب کلام چکبست | عطیہ نشاط |
| ۱۳ | اردو شاعری پر ایک نظر | کلیم الدین احمد |
| ۱۴ | کملا | مرتبہ عطیہ نشاط |
| ۱۵ | تنقیدی اشارے | آل احمد سرور |
| ۱۶ | اردو شاعری میں منظر نگاری | ڈاکٹر سلام سندیلوی |
| ۱۷ | جدید اردو شاعری | عبدالقادر سروری |
| ۱۸ | کچھ نثر میں بھی | آنند نراتن ملا |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۹ | اردو ڈراما | ڈاکٹر عطیہ نشاط |
| ۲۰ | تاریخ ادب اردو | سید اعجاز حسین |
| ۲۱ | اردو غزل کے پچاس سال | عبدالاحد خاں خلیل |
| ۲۲ | ادبی مطالعے | ایچ۔ ایم عثمانی |
| ۲۳ | ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ | ڈاکٹر سید عبداللہ |
| ۲۴ | شعاع ادب | شرافت حسین مرزا |
| ۲۵ | آج کا اردو ادب | ابواللیث صدیقی |
| ۲۶ | اردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا حصہ | گنپت سہائے سریواستو |
| ۲۷ | اردو ادب کی تاریخ | نسیم قریشی |
| ۲۸ | تنقیدی جائزے | سید احتشام حسین |
| ۲۹ | چھان بین | اثر لکھنوی |
| ۳۰ | مطالعۂ ادب | پروفیسر معین الدین خاں |

## رسالے

آجکل چکبست نمبر فروری سنہ ۱۹۸۳ء

فروغ اردو لکھنؤ چکبست نمبر

ادیب الہ آباد۔ فروری۔ اپریل سنہ ۱۹۱۰ء اور اگست سنہ ۱۹۱۰ء

خبر نامہ اتر پردیش اردو اکادمی جنوری سنہ ۱۹۸۴ء

شاعر۔ اکتوبر سنہ ۷ء

شاعر اگست سنہ ۱۹۷۹ء

آجکل۔ اگست سنہ ۷۷ء

تعمیر ہریانہ۔ فروری سنہ ۸۳ء

پاسبان، چنڈی گڑھ جون سنہ ۱۹۸۲ء

آواز، دہلی۔ یکم نومبر سنہ ۱۹۸۱ء ۱۶ مارچ سنہ ۱۹۸۴ء

ہماری زبان ۱۵ جولائی سنہ ۱۹۸۱ء ۸ فروری سنہ ۱۹۷۷ء

نقوش شخصیات نمبر حصہ دوم

اورینٹل کالج میگزین، مئی، اگست ۱۹۲۷ء

اردو دنیا، کراچی۔ عبادت بریلوی

ریاست، دہلی۔ ۶ نومبر ۱۹۵۰ء

اردوئے معلّٰی، اپریل ۱۹۰۴ء، اگست ۱۹۰۴ء، جنوری ۱۹۱۳ء

نیا دَور۔ جنوری۔ فروری ۱۹۸۱ء

سویرا، شمارہ ۱۳

نقوش ادبی معرکے نمبر ۲